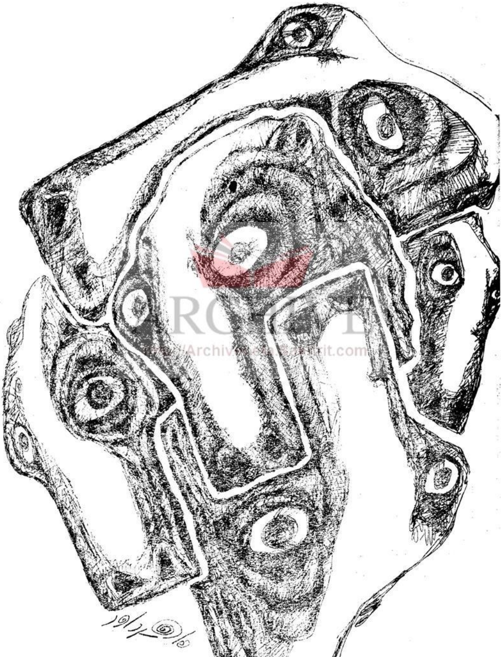
السيد س

نجيب محفوظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبثا أحاول تذكر حياتي في مجراها المفعم بالوجود قبل ساعة الميلاد · تلك النبضة المنبثقة من تلاقي جرثومة متوترة ببويضة متلهفة في أول مأوى آمن يتاح لي · في أي غيب كنت أهيم قبل ذلك منطلقا مع تيار متصل غير محدود من الذكور والأناث ؛ تشارك في مهرجانه قوى عديدة من النبات والحيوان وعناصر الطبيعة من ماء وتراب وحرارة وبرودة ، في تناغم مع دورة الأرض والقمر والشمس في حضن درب اللبانة العظيم الماضي في حوار دائم مع دروب لا نهاية لها · لعل اشارات من ذلك الغيب تتجلى في أحلامي في صور أفراح غامضة وكوابيس ثقيلة سرعان ما تتلاشى في كون النسيان العنيد مخلفة في النفس قلقا يتلاطم مع الواقع الصلد ناشرا تساؤلات عديدة ودعوات مغرية للرقص والتنقيب · أما كهنة آمون فقد أخفوا أسرارهم ، وأما كهنة الهند فقد أعلنوا سيطرتهم على مسيرة الماء البشرى منذ أقدم العصور ؛ ولكن لا سبيل الى اليقين في هذه المسألة ؛ ولو سلمت برأيهم لتعذر على معرفة الخطيئة التي ارتكبتها في زمن سحيق ؛ والتي يكفر عنها شخصي الراهن بمعاناته المستمرة التي لا يجد لها تفسيرا · فلنؤجل القول في ذلك الى حينه ولنلق نظرة على يوم الميلاد · انه يوم تخفق له أفئدة البشر وتحوطه بالبركات من خلال طقوس أبدية · يجيء المخاض على أنغام أهازيج شجية ؛ تنطرح المرأة على الفراش في جو مضمخ بأنفاس الخلق ؛ ترعاها يد الخبرة ؛ وتحدق بها القلوب المترعة بالأشواق ، هامسة بالاشفاق داعية بالسلامة ، مترقبة اذن يد العناية بالفرج ، مسبحة للخالق ؛ منتظرة بين آونة وأخرى أن

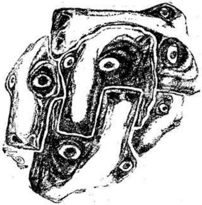


تنجاب الدماء الحارة والأنفاس المتلاحقة عن صرخة حياة جديدة ؛ مكللة بالظفر ؛ فى لحظة صراع محتدم مع الموت المقدس · ومن حسن الطالع أن الأشهر التسعة المنقضية فى الظلمات لم تتلاش فى العدم ، حفظتها من الضياع ذاكرة خاصة غير الذاكرة المرصودة للحياة اليومية · سجلت حياة النطفة المزهوة بتوحدها كما سجلت تحولها الى علقة · وعليه فلم يندثر تقلبها بين السرور والألم ؛ وما تلقت من انبساط وانقباض ، من راحة وتوتر ، من رضى وسخط ، وما واكب نشأة العظام من اضطراب ؛ واستقبال اللحم بنشوة سانحة ؛ أما المخ والوعى فقد أضفيا جدية جاوزت حدود المقام · أصبح الغذاء من هموم الحياة اليومية ، والفضاء غير المحدود مدعاة للتأمل ؛ والزمن عبئا لا يستهان به ؛ حتى متى يستمر ذلك ؛ وما معنى هذه الحياة ؛ ولكن تغير الأمر عند اقتراب الفترة من نهايتها ، وما زامل ذلك من احساس بالشيخوخة ، فلن يهون أبدا الرحيل الى المجهول ، أهو العدم ؟ أثمة حياة أخرى ؟ ويأبى العقل أن يصدق ذلك أو يتعلق بأمل مخادع ، وما هى الا خدعة سخيفة لا معنى لها · وما ان تلقفتنى يد الدنيا حتى محى الماضى محوا تاما فكأنه لم يكن · هنا ينقض الضوء والطقس والأنفاس والاصوات ويعلو البكاء لأول مرة · وتمر فترة لا أمان فيها وكأننى أهوى فى فراغ ، ويمر دهر حتى ألف فى الأقمطة وكأنما رجعت الى موطنى المنسى · وينسكب الدفء فى فمى ، ويحتوينى حضن ستبقى ذكراه معى طويلا · وتمر فترة يتذكرها الحاملون جنة وارفة متناسين متاعبها وأشجانها ، من افتقاد الأمان والشبع أحيانا ، واقتحام صوت مزعج أو مداعبة قاسية ، ورضع الحزن ، مع لبن أم لا تصفو لها الحياة دائما ، وغزو أمراض عدة تفسد مذاق الحياة · ثم تتطفل الحضارة بثقلها لتصب الوافد الجديد فى قالب مهذب ؛ يسيطر فيه على أجهزته المختلفة ؛ ويتعلم المشى والكلام ، ويستعان على ذلك بالحوافز والردع ؛ ولا بأس بالزجر بل والضرب ، وتلوح السعادة كخيال لا يتحقق أبدا · وما أن يقوم على رجلين ، وربما قبل ذلك ؛ حتى يلحق به آخر ، فيشعر شعورا خفيا بأنه أصبح موضة قديمة ؛ وأنه يدفع دفعا الى دخول عالم جديد هو عالم التربية الواعية الهادفة · ويتناسى الجاحدون عهده ، ويفكرون فى طريقة مهذبة للتخلص منه ؛ فيعرفونه بالله ، بجحيمه قبل جنته ، وشياطينه قبل ملائكته ، فلم أدرك مزايا الجنة ولكنى ارتعدت أمام رعب الجحيم ، ولم أتذوق حلاوة الملائكة ولكنى تجرعت غصص الشياطين ، وأحدق بى عالم منذر بالويلات · وألفت القهر والصفع واللعن والعصا ، وبذلت قصارى جهدى لأنعم بأبسط المطالب وأتفادى العدوان · وأحمل ذات يوم الى المدرسة فأضيف الى عذاب الأهل عذاب الأغراب ، وأتساءل أى حياة هذه ، وهل لو كنت خيرت كنت اخترتها · وانه لمما يبعث على الضحك أن أتذكر تلك الفترة فى زمن قادم باعتبارها الفردوس المفقود · ولكن مهلا فلعل هذا الحكم لا يخلو من صدق ، فما خلا يوم من ضحكة صافية أو لعبة جديدة ، أو هيام عذب بأصحاب ومواسم وحلوى وسينما وغناء ، بالاضافة الى ساعات صفو وهناء فى رحاب الأسرة · وحتى فى أشد حالات الضيق هناك الخيال ألوذ به فيرحل بى الى عوالم غريبة ، ويخلق الحياة فى الجماد ، ويبدع الحكايات ؛ ويتلقى من الوجود صورا للأشياء والنساء والرجال والعلاقات سينضجها الزمن ويحولها الى معان ما كانت تخطر بالبال · وبفضل ذلك كله أتدرب على تمثيل أدوار لم يأت زمانها بعد ، فأقوم برحلات الى بلاد واق الواق ، وأخوض معارك ضارية ؛ وأتزوج ، وأتاجر وأربح أموالا طائلة ، وأصلى وأصوم فأضمن الجنة ؛ ولكن أيضا أتشاجر فيشج رأسى ، وأعشق قريبة تكبرنى بعشرة أعوام ، وأتحايل لأغويها فآكل علقة مناسبة · من علمك هذا الكلام يا ولد ، خبر أسود ؛ وأنت فى البيضة ! وأتوسل اليها دامع العين بألا تشكونى الى أمى ، ولكن من علمك ذلك ؟ فى السينما رأيت أشياء ومن شباك بدروم

جارتنا الفقيرة رأيت أيضا ، ألا تعرف جزاء من يتلصص على الناس ، توبة ٠٠ توبة ! ولا تتاح النجاة حتى أوافق على حمل رسالة سرية منها الى أخى !! ٠٠ ويجد جديد ، فتحصل أمور ؟ وتلوح أعراض ، ويتكلم مدعو الحكمة من الأصحاب ؛ انه البلوغ ٠ الشعر لا ينبت لغير ما سـبب ، والصوت لا يخشوشن لمجرد التغيير ، وتمتلىء النظرات البريئة بدماء الغرض والهوى ، وتحل بالبدن قوة مجهولة ماكرة غادرة ؛ تضغطه بدغدغة حادة وتسكب فى الشرايين نارا ، يستهين بزواجر الجحيم ونواهبه ؛ يحول بينى وبين الله والطاعة والعهود ؛ ولم تعد الأشياء هى الأشـياء ولكنهـا تنقلب موضوعات للرغبة والحلم والسطو ومرتعا للخيال النهم ٠ وربما تحصل أمور من نوع آخر وفى نفس الوقت ، كردة فعل ؛ وتكفير حاد يروى ظمأه من ندى السحاب الأبيض المشغوف بالتعالى، فيخفق القلب خفقة لم يخفق مثلها منذ كان فكرة هائمـة فى عالم الغيب ، ويسـتوى الحب أمامه كنجمة متألقة فى سـماء مكفهـرة تحوطه العناية الملائكية وتسبح فى السماوات السبع ، تمطـر وابـلا من الأفـراح والآلام ، فتنبت فى الأرض أزهارا وأنغاما ، وتستجيب للغة خفيه ، فتثب هنا وهناك وراء المستحيل ؛ فى عالم مسحور فيه كل شىء الا الأمل ، مجـدة وراء موسيقى الكلمـات وحمرة أوراق الورد وفضية شعاع القمر وحكمة صمت الموت ٠ وبعد عناء طويل يجىء الشك على غـير ميعاد ؛ ملوحا بسـياط محملة أطرافهـا بالرصاص ، كلما ألهبته تحدى العرف والأب والأم وأركان المعبد ؛ وبشىء من التردد يرمى بنفسه فى بئر الجنون الأحمر ؛ وينهل من شراب مزاجه الشهد والسم ؛ ليمحق المكر والخداع ، باشباعه حتى الموت ، وتركه جثـة من الخمود والأسى ٠ هكذا ٠٠ هكذا ٠٠ هكذا ٠ وبوحى من حظ حسن تتراءى مرآة عاكسة للزمن بلا حلم أو خيال ٠ كان من الممكن أن يحدث غـير ذلك فما هى الا احتمالات تطاول احتمالات ، ولكل قصته ٠ من أجـل ذلك تمتلىء المـدارس والمعـاهد وتمتلىء السجون ٠ وأمضى فى سبيلى طاويا ذكرياتى فى زاوية أرجو لها النسيان ٠ أصبحت كائنا جادا ، أحيى الأهل صباحا والأصـحاب مساء ؛ وأتلقى فى اهتـمام بالـغ حظى من تـراث البشر وخبرتهم ٠ وتهل علينا متاعب من نوع جديد ٠ ما رأيك هذا الدرس يتطلب عمرا لاتقانه ، أجل ٠٠ وهناك أيضا الأزمة الجديدة ؛ صدقت ونحن مدعوون غدا لاجتماع هام ، صدقنى لا مناص من أن يذهب هذا الجيل كله الى الجحيم ، وماذا عن مستقبلنا نحن ؛ لا شىء يعادل ما نبذل من جهد٠ ورغم كل شىء تبدأ الحياة العملية متعثرة محدودة الأمل ، محفوفة بحياة سياسـية غاية فى القـلق والاضطراب ؛ وحياة جنسية لا تقل عنهـا قلقـا واضطرابا ٠ وتتعدد الطرق هنا أيضـــا ٠ كان يمكن بشىء من الانتهازية أن يقبـل وجه أكثر اشراقا وأقل جدارة ٠ وكان يمكن التمادى فى التجارب المرة حيث يفضى الطريق الى السجن أو الصعلكة ٠ ولكن قادتنا الرغبة الحميمة فى البقاء الى الرشد المتواضـع فاسـتقررنا فـوق كرسى الروتين تحت مظلة من نسيج العنكبوت ، ورضينا بلون تقليدى من الحب أفضى بنا الى نوع تقليدى من الزواج ؛ ورحنا نعبر الجسر الذى عبره قبلنا الملايين ، نعمل بلا حماس ؛ ونشهد بعين الأسى تبلد عواطفنا ونقار الأسر النامية وصراع الجنسين المعروف ، وتطوف بنا مسرات لا يستهان بها ؛ مثل الأبوة الدافئة ، وانتصارات صغيرة تتحقق برضا المدير أو نجاح نكتة مكشوفة أو كسب عشرة طاولة أو احراز فوز سياسى مؤقت ، وهكذا ٠٠ وهكذا ٠٠ وهكذا ٠ ونصحو ذات عيد ميلاد فاذا بالشباب قد ولى وصمتت أهازيجه ، وجاء عصر العقل مصحوبا بالعناء الاقتصـادى ، والدروس الخصوصية ؛ وجزية الطب والدواء ؛ والشجار لأتفه الأسباب ؛ والبكاء على الأطلال ، وارتفاع ضغط الدم لأول مرة ، وأكثر من جراحة اجهاض تحت شعار تنظيم الأسرة؛ واقبال شركة التأمينات مشكورة للمشاركة فى الرزق المحدود ٠ ويحفل سيرك الأبناء بالعابه المتنوعة ، فهذا ابن يهيم فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ملعب الكرة ؛ ويرتكب الثانى حماقة كادت تغرق السفينة كلها ، أما الثالث فقد استبدل باله الآباء والأجداد خواجا غير مفهوم اللغة ، وأخيرا فقد أطلق الرابع لحيته وقذف الجميع بتهمة الكفر • وانهالت علي التهم من كل جانب ؛ رجعى جاهل •• تقليدى •• كافر • ونفست شريكتى عن بلواها بتحميلى مسئولية كل شيء ؛ نتيجة التدليل والدلع ؛ ربنا يعاقبك على أنانيتك وزيغان عينك وسوء معاملتك لى ، ولم أصدق أذنى ، ورحت أذكر بأغانى عبد الوهاب فى ضوء القمر على شاطىء النيل ، والسعى المرهق لاختيار هدية احياء لذكرى الزواج ؛ وسهر الليالى جنب فراش المرض • رغم ذلك كله سارت القافلة بسلام على قدر الامكان • ارتفعت درجة بعد درجة وكبر المرتب وتغير المكتب والحجرة ، ولولا الغلاء المتصاعد وهزائم الحروب المتعاقبة لمضيت برأس مرفوع مكلل بهالة روتينية وشمخة بيروقراطية، ولكن ذل الحاجة والتورط فى الأعمال الاضافية خرقا اللائحة ، ومعاناة الأبناء ومرارة شكواهم من قلة المصروف ؛ كل أولئك أطفأ مشاعل المجد وأحل روح التسول مكان زهو العظمة • حتى الخادم اضطررنا للاستغناء عنها أو أنها بالحرى استغنت هى عنا ، ولم أجد الا المواعظ ألقيها يمنة ويسرة ؛ لا خيار فاما النجاح واما الموت ، الترف من سوء الخلق ؛ أعرضوا عن الدنيا تقبل عليكم، سيدنا محمد عاش على التمر واللبن ؛ وسيدنا عمر تغير لونه من أكل الزيت ؛ والدولة الرومانية سقطت لانغماسها فى مطالب الجسد ؛ كذلك الدولة الاسلامية • ويردون على ومعهم أمهم : ألق مواعيظك على الحكم ، على أصحاب الملايين • على اللصوص والخطافين والطفيليين ؛ نحن نريد لقمة وبدلة وأقل مصروف معقول ، أى مدير أنت ؟ •• ما جدوى خدمتك الطويلة فى حكومة لا ترعى حقا لموظفيها ؛ تنفق على الحفلات بغير حساب وتضن عليكم بالمليم • وأتساءل ما العمل؟ يجب ألا تتوقف حياتنا والا ضعنا ، الأسهل أن حياتنا فى حدودنا المتاحة من أن نحاسب الحكام



والمسئولين ، ونعرض أنفسنا لمخالبهم الحادة المفترسة ؛ ألا ترونهم يرمون أعداءهم بالالحاد دفاعا عن غنائمهم ، فاذا قامت ثورة اسلامية تنمروا لها وللاسلام دفاعا عن غنائمهم ؟! ، فلا الاسلام يهمهم ولا الالحاد ولا يعبدون الا المال والجاه ، وأنا رجل ضعيف ، بدأ الشيب زحفه الى شعرى قبل الأوان ، ولا غاية لى فى دنياى الا أن ابلغ بكم بر الأمان ، فساعدونى يرحمكم الله كى تنجو من الغرق • وفى زحمة الغياهب تعترض سبيلى تلك المرأة اللعوب وتغمز لى بعينيها ، يا للهول •• هل بقى فى شيء مازال يلفت نظر الحسان ؟ ، فى وقدة الاشتعال داعبتنى نسمة متألقة بالزهو ؛ وفرحة واردة من الغيب ؛ حتى اختلت فى مشيتى وأصررت على حلق ذقنى كل صباح ، وعند حساب التكاليف المطلوبة بحدها الأدنى حضرنى ملاك الرحمة ؛ ألا يلزمنى تقديم هدية ، أو اكتراء مكان ولو ليوم واحد ؛ واعداد عشاء وشراب كالأيام الخالية ؟ وكبحت أهوائى بقوة لا تتاح الا للمفلسين ؛ وهربت

معتلا بمختلف الأعـذار ، وخرجت من التجربة موسـوما بنظرة احتقار لا تزول مثل الوشـم ، وأشاعت الغندورة فى كل مكان بأننى مصاب بداء خفى كريه الرائحة ، وكلما صادفتنى فى طريق هتفت بى كيف حالك يا أقرع ؟ فأحمد الله على أننى رأيت برهـان ربى فى الوقت المناسـب . وهكذا .. وهكذا .. وهكذا . وأصحو ذات يوم لأجد أن الكهولة أيضا قد ولت ، وأننى أتخـذ الاجراءات المعهودة تمهيـدا للاحالة على المعـاش وأننى أودع بصفة نهائية التعاليم المالية ولائحة المخازن والمشتريات . وبقدرة الرحمـن الرحيم انحلت عقدة الأزمة فتخرج الأبناء ومضى كل فى سبيله . ووجدت وشريكتى لفسـنا بين يدى الشيخوخة بلا دفاع ، فبالاضافة الى الضـغط أصبحت ذا كلى عليلة وعانيت من أرق مستمر ، أما الشريكة فقد خلعت ثوب الأنوثة وباتت بين بين ، وخانها عضوان هاما هما القلب والجهـاز الهضمى ، واصطبغت بصفرة ضاربة الى الزرقة ، ونبتت لها شعيرات عند طرف أنفها ، واستغرقتها الصلاة والصوم . ومهما يكن من أمر فحالنا خير من حال كثيرين ، ألم أتم رسالتى على خير وجه ورغـم الظروف الشرسـة المتحدية ؟ ! . ولكن للأسف جدت أمور لم تكن فى الحسبان ، فاثنان من الأبناء وجدا عملا مجزيا فى الخارج فودعناهما بقلب حزين ، وأصبح أحد الاثنين الباقيين زبونا مزمنا للشرطة والنيابة ؛ أما الأخير فقد تورط فيما لم يجر لى فى بال وحكم عليه بعشرين سنة . وربما استطعت أن تتصور حالى ولكنك ستعجز تماما عن تصور حال شريكتى . انها لا تكف عن الدعاء على الدولة برمتهـا ، ونابت عن ابنهـا السجين فى تكفير المجتمع كله ، وأرادت أن تحج لتدعو على الدولة فى بيت الله الحرام ، ولكن من أين لى المال الذى أحقق به رغبتها ؟! . وجعلت أهرب من البيت الى الصحاب فى المقهى ، ونازعتنى نفسى الى زيارة الأماكن التى شـهدت طفولتى وصباى وأحلامى السعيدة ، وتتابـع أمام عينى شريط حياتى بجميع ما حفل به من متناقضات وعبر ، وكلما شيعت صـديقا أو زميلا الى مثواه الأخير لاح لى يومى وهو يقترب . وقلت لامرأتى ان خير ما نفوز به فى هذه الحياة هو الحكمة ، فاذا عرفنا الرضا وسلمنا بأنه لا شئ فى الحياة يستحق الحزن والأسف ، فلنسلم أمرنا لله فكل ما جاءنا من عنده . ولم يمهلنى المرض لمعاشرة الحكمة طويلا ، فانطرحت على الفراش بلا حول وقال لى كل شئ انها النهاية . وتساءلت ترى : ما مذاقك أيهـا الموت ، وكيف تحل اذا حللت وعلى أى حال نترك هذه الدنيا المليئة بالاغراء والخدع ؟ وذات صـباح دهمتنى هـذه اللحظة الفريدة المقدسة ، فقـدت الوزن والتـوازن وانغمست فى شـعور كامل الجدة لم ينبض به الوجدان من قبل ، قلت اننى سأسبح أو أطير واننى استقبل عالما لم يطرق من قبل ؛ وان الضوء هادئ لدرجة السحر وانه بلا نهاية واننى مستسلم بلا اكتراث أو ألم أو ضيق وأن أهازيج البشر تعزف من حولى . وانفلت من الجسد الى الحقيقة المطلقة ، وتجلى ما قبل الميلاد وعبـورى بالدنيا والمستقر الأخير منظرا واحدا جامعا متكاملا كالوردة الكاملة لا يخفى لها أريج ولا سر فشملت بالاستنارة والسعادة الحقيقية ، ولم يبق معى من ذكريات الدنيا الا المثل الشعبى الذى يقول :

« اللى تحمل همه مايجيش أحسن منه »

القاهرة : نجيب محفوظ

علاقة

محمد إبراهيم أبو سنه

يلائمنى الآن شكل الرحيل
يلائمكِ الآن شكل الأفول
فها نحن . قبل ملاحقة الفجر ..
.. للخارجين على حبنا
[نستقيل]
من الحب والحلم بالغد
ننكر أنّا التقينا على شاطئ المستحيل
وننكر أنّا نراسل منذ زمان طويل

صباحا تغرب بين المنافى
وجاء يراود هذى المدينة
فطارده الليل عنها بعيدا
ليبقى ضبابا يسافر عبر القرون
يصير غناء يحاوله العاشقون
وحلما يراقصه النائمون
وبرقا يلوح فتقصفه الطائرات المغيره
وها أنت لاتصبرين على عهدنا
يلائمك الليل أكثر مما يلائمك الإنتظار
تروحين وسط دروب الغبار
تشيعين أنى أحاول
لا أستطيع
اختراع النهار
وأن المسافة بين الحقيقة والإنتحار
بحجم المسافة بين المتاح وبين الفرار
تضيق على حبنا
وتتركنا فى انتظار القرار
وها أنت راودك الخارجون على حبنا
فأزهر فى مقلتيك الرضا
تداعت دراعاك
خارت قواك . استرحتِ .
إلى مخدع فى الرياح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تبدل صوتك هذا الذى فى
الأغـانى ــ الفحيح
وأصبح وجهك ذكرى
ودنياك ريح
ولاأستطيع وأنت تخلّيت عنى
أواجه هذا الزمان القبيح
بغير الفرار إلى الحُلْم ..
.. حيث الوجود انقسام جريح
وحيث الأساطير تركض
عبر البرارى فلاتستريح
تبدّل ماكان يجعلنا
لانهاب السيوف
تراجع ظل اليقين الوريف
وحاصرنا الشك حيث التقينا
كأنّا عدوّان وسط الظلام الكثيف
عجوزان نسقط فى عنكبوت الخريف
كأنّا طريقان عند التقاطع
لانستطيع العناق ..
.. ولانستطيع الفراق
ولانسطيع الوقوف

تبدل شكل الظلال التى فى المرايا
فصرنا عرايا
ورُحنا نبعثر فى الريح أصداءنا والحكايا
عسى أن يلم شتات هوانا صبى جرىء
يفر من العجز للنصر يبدأ من نقطة
الصفر حتى الكمال
ويعرف سر « لماذا »
لماذا تبدل شكل العلاقة بين النجوم وبين
الظلال
وبين القلوب وبين الجمال
وبين مواقع أحلامنا والخيال
تبدل كل الذى بيننا .. والمحال
نحاوله الآن فى ملل وارتحال
وهانحن نخشى اشتباك العيون
لكيلا تقول الظنون
بأن الذى قد دفناه .. منذ سنين
يلوّح بالفجر تحت الجفون
ومازال حيا
يطالعنا فى رماد السكون

القاهرة : محمد ابراهيم أبو سنه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

□ د. عبد القادر القط □

الرّمز والكناية

في قصص "عبد الله الطوخي"

«الأمل والجرح» مجموعة قصصية جديدة للكاتب المعروف عبد الله الطوخي ، نحا في اغلب قصصها منحى الرمز الذى يختلط فيه الواقع بالحلم أو الأسطورة أو الخيال ، فيشف ـ من خلال أسلوب شعرى مهوم ـ عن شعور نفسى، أو معنى انساني أو حكمة غير مباشرة فى الحياة والناس . وقد يزداد نصيب القصة من التخيل وتتبلور فيها الحكمة والمعانى الانسانية فينقلب الرمز الى كناية كبيرة ذات « مغزى » تنطق به القصة دون حاجة من القارىء الى أن « يستشفها » من خلال الحدث والشخصية والبناء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والقصة التى تنطوى على كناية أو « مثل مضروب » تعتمد أحيانا على موقف انسانى ناطق بالحكمة أو العبرة أو داع الى القدوة ، وأحيانا على أحداث تنسب الى الحيوان أو الطير وقد يكون الانسان أحد عناصرها أو لا يكون . وفى المجموعة قصتان من هذا اللون احداهما تقوم على المواجهة بين صلف الانسان وغفلته ، وفطرة الطير وحكمته ، والأخرى على مواجهة بين جارح الطير ممثلا فى زوج من الصقور ، والطير المسالم الوديع ممثلا فى زوج من اليمام .

وفى قصة « الانسان والخاتم » يفقد سلطان خاتما مثل خاتم سليمان فيجزع لذلك جزعا شديدا ، اذ كان الخاتم مصدر قوته الخارقة ، ويخطر له أن يصيح بأعلى صوته : خاتمى ! خاتمى ! « فيهرع الكل من انس وجن وطير ونمل ويبحثون معه عن الخاتم » لكنه يعود فيخشى أن ينتبه كل هؤلاء فيعلنوا تمردهم عليه بعد أن يفطنوا الى أنه لم يعد له عليهم سلطان . وبعد طول تفكير وتدبير كادا ينتهيان به الى اليأس يهبط الهدهد اليه فجأة ويعده بالعثور على الخاتم المفقود . ويطير الهدهد ثم يعود بالخاتم فى منقاره ، ويضع الملك الخاتم حول اصبعه ، ولكنه يسقط من جديد على البساط قرب قدميه . وبعد حوار طويل بين الهدهد الملك يعد فيه الملك أن يمنح الهدهد حريته اذا فسر له سر سقوط الخاتم ، ينطق الهدهد بالحكمة الجليلة : « الحق أن الانسان هو الذى يسقط أولا ثم بعد ذلك تسقط منه أشياؤه ! .. لقد تغيرت فأحس الخاتم بالاغتراب معك .. أدارت الانتصارات والنجاح رأسك ، فأصبحت تمشى فخورا فى موكب ذاتك ، ولم تعد تتحمس الا لمن يدورون حولك» . ويطول الحوار حول زوجة الملك

وحقيقة شعورها نحوه ، وحول حرية الشعوب ، وتشترك النملة في الحديث بعد أن دخلت أذن الملك فآلمته ألما شديدا . ويطير الهدهد في النهاية بعد أن ظفر بحريته ، ويبقى الملك وقد سقط الخاتم من اصبعه مرة ثالثة « وفي تلك المرة لم ينكفيء بسرعة ليلتقطه ، بل ظل يحدق فيه وهو ملقى على الأرض دون أن يقوى على النطق بكلمة .. كان يحس من أعماقه بأن الذى سقط ليس الخاتم ، بل هو .. هو الذى سقط ! »

والحق أن الهدهد قد نطق بحكمة بالغة .. لكن لماذا اختار الكاتب أن تجيء على لسان هذا الطير ؟ .. لاشك أنه قد استوحى الأسطورة الشعبية المعروفة عن خاتم سليمان ، وجمع بينها وبين قصة سليمان مع الهدهد ، وهو صنيع فني مشروع ، لولا أن الهدهد يدخل في حوار منطقي طويل مع الملك يتحدث فيه عن شؤون السياسة والعدل والحرية والمقومات النفسية الانسانية حتى ليصعب على القارىء أن يتقبل ذلك كله في اطار « الكناية » أو « المثل المضروب » . ولعل القارىء يتساءل : ما الفرق بين الهدهد في هذا المجال وبين الوزير أو الناصح الأمين الذى كان من الممكن للملك أن يستشيره ، وكان جديرا أن يطلب ــ بدل الحرية التي طلبها الهدهد ــ « منديل الأمان » كما هو مأثور في الحكاية الشعبية ، وان كان الهدهد قد أتى عملا لعل الوزير لم يكن ليستطيع صنعه حين حمل الخاتم المفقود من مكانه الخفي الى الملك !

وتزيد الكناية تعقدا وطولا في «أغنية اليمام». فالراوى يرقب من نافذته مشاهد على سطح البيت المجاور من حياة زوج من الحمام وزوج غريب وافد من الصقور ، ويصف حياة الحب والسعادة التي تحياها اليمامتان ... « وكثيرا ما كان يحل عليهما أصدقاء آخرون ، يمام وعصافير وحمام ؛ فيتحول السطح الى ملعب صباحي مرح سعيد لتشكيلة جميلة من الطيور ، ثم ما يلبث هؤلاء الأصدقاء أن يرحلوا وتعود اليمامتان الى ثنائيتهما وقد ازدادا اقترابا وتوحدا ! » .

وخلال « خطة » محكمة رسمها الصقران تقوم صداقة وثيقة بين اليمامة وأنثى الصقر وتتنكر اليمامة لأليفها بايحاء منها في أحاديث متكررة عن تسلط الذكور على الاناث ، ويهجر ذكر اليمام عشه ، وتغار أنثى الصقر على صقرها : « تريد أن تبعدني لتنفرد بهذه اليمامة الجميلة بعد أن تركها صاحبها ! » ثم ينجلي هدف الصقرين في النهاية اذ يهمان بتحطيم عش اليمامتين ، ويعود ذكر اليمام في اللحظة المناسبة ، ليشترك هو وأنثاه في معركة حامية مع الصقرين دفاعا عن عشهما ، ويرسم زوج اليمام « خطة بارعة » يعوضهما فيها حسن الحيلة عن قوة البدن فينتصران . ويعود السطح « ملعبا ومزارا للأصدقاء من اليمام والحمام والعصافير » ويمتلىء قلب الراوى « بالبهجة .. وبالحكمة أيضا ! ».

وكما تجاوز الهدهد في القصة السابقة حدود « منطق الطير » المقبول في « المثل المضروب » بخوضه في أمور متشعبة من السياسة والاجتماع والأخلاق ، تجاوز الصقران واليمامتان ذلك المنطق في هذه القصة بخوضهما ــ على نحو بشرى مركب ممتد ــ في قضايا اجتماعية خاصة بعلاقة الرجل بالمرأة ، وقضايا عاطفية خاصة بالحب والبغض والغيرة ؛ ومسائل أخلاقية وقانونية تتعلق بحق الملكية وطبيعة العدوان على الآخرين، ومسائل انسانية كالحرب والسلام !

ومن شأن المثل المضروب ــ حتى لا يكون الطير أو الحيوان فيه مجرد بديل اسمى للانسان ــ أن يظل الحدث قدر الطاقة مرتبطا بطبيعة حياة

الحيوان والطير وأن يكون مغزى المثل أو الكناية يسيرا محدودا حتى لا تقترب القصة وما تتضمنه من سلوك ومشاعر وأفكار من الطبيعة البشرية اقترابا يفقدها معنى الكناية أو المثل أو الرمز. والحق أن الراوى الذى كان يراقب أحداث هذه القصة كان يفكر بنفسه أحيانا للطير ويتحدث بلسانه فارضا عليه « تصوره البشرى » للأمور وأسلوبه فى التعبير عنها ، كما يتجلى فى هذا المشهد الصغير :

« وجهت منظارى الى الصقرين فى عشهما . كانا ينظران الى اليمامة بتعاطف شـديد . واقتربت منها الصقرة وقالت بهدوء وسخرية « يالهم من مغرورين ، هؤلاء الذكور ! يحسبون أننا من غيرهم لا شيء . »

قالت اليمامة وقد بدا عليها عدم الموافقة : « لا أظن أن القضية هى قضية ذكور واناث ، ولا أظن أن صقرك هذا يعاملك بمثل هذا التعالى .. القضية هى الاحساس المتبادل بين الاثنين بالمساواة ! »

قالت الصقرة مقرقرة بضحكة ساخرة : « لا يا يمامتى الرقيقة ، ان حب التسلط والوصاية فى دم الذكور ، كل الذكور ؛ ولاتؤخذ الحرية منهم الا هبشا » .

ويربط الراوى صراحة بين ما تتضمنه القصة من مغزى وعلاقة الرجل بالمرأة وبطبيعة العصر ، ويتدخل ناصحا اليمامتين فيقول : « ولأننى مع ثورة المرأة فى عالم البشر ، ومع التمرد والتغيير بشكل عام ، فقد تعاطفت لحظة مع موقف اليمامة « فى تمردها على زوجها » .. أجل ، هذا العصر عصر الضجيج والزئير يتطلب أغنية أقوى .. أغنية تجلجل وتدق أجراس الخطر . غير أنى – مع اكتئاب ملامح اليمامتين – تذكرت أن موقف اليمامتين الجديد هذا جاء مقترنا بمصاحبة الصقور ! لابد اذن من التوقف والتحذير : « أنت تدخلين فى منعطف خطير ، وارتباطك الزائد بهذه الصقرة هو السبب . »

وهكذا تجىء القصة – بما تتضمنه من أحاسيس وقضايا وأفكار – أعلى من مستوى الطفل ، اذا أريد أن تكون قصة للأطفال ، وأدنى – فى شكلها الذى لا يناسب مستوى مضمونها – من أن تكون مثلا مضروبا للكبار يكنى به عن حكمة أو موعظة .

ويبتعد المؤلف عن كنايات الطير والحيوان ، فى قصص أخرى ، الى مواقف انسانية يتخذ فيها من الطبيعة « معادلا » لعواطف البشر ويقترب فيها من « الرمز » وان لم تخل القصة من ذلك « المغزى » الأخير الذى يبدو فى بعض مواطنها ويتجلى صريحا فى النهاية .

وشجرة الفل فى قصة « قوة الجذور » تقوم فى خضرتها وازدهارها ثم جفافها ثم نمائها من جديد « معادلا » لعواطف زوجين كانا متحابين فى البداية ثم فتر حبهما حتى انتهى الى القطيعة والطلاق ، وان ظلا يعيشان معا – مضطرين – فى بيت واحد .

ففى بداية الفتور بين الزوجين تذبل شجرة الفل ويخلعها الزوج بيديه . ويصرح الراوى – مرحلة فمرحلة – بالتعادل بين الرمز والواقع فيقول على لسان الزوجة « ليست الشجرة فقط هى التى كانت .. لقد جفت شجرة حياتنا هى الأخرى .. فلنكن واقعيين » . ثم يجىء البستانى المتجول بشجرة فل جديدة تزرعها الزوجة مكان شجرتهما القديمة . ويعود الزوج من سفر قصير ويلقى مع زوجته نظرة جديدة الى الشرفة : «كان بدء الربيع .. موسم تفجر الحياة .. ورأيا الشجرة الجديدة تموج بعشرات الزهور ، رقيقة ناعمة بيضاء .. وعطرها يفوح ! ... انتعش الحنين فى قلبيهما .. ربما شيء بسيط مثل هذا يحرك الركود ويروى الشقوق .. غير أن خفقة الأمل هذه كانت مثل طائر غريب مر مسرعا فوق صحراء ، وسرعان ما خلفها وراءه لوحشة الصمت وجفاف الحياة ! »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جاء الخريف وتعرت الشجرة من أوراقها وذبلت أزهارها وتعرى معها شعور الزوجين وبان ذبول عواطفهما · ويصرح الكاتب فى هذه المرحلة أيضا بين « المعادل » والواقع فيقول : « قال كل منهما لنفسه فى لحظة واحدة : أجل ·· حتى الحب يمر بالفصول الأربعة ·· الحب أيضا يشيخ ، الحب كائن حى يسرى عليه ما يسرى على الكائنات من ميلاد ونمو وفتوة ·· ثم شيخوخة يعقبها الفناء » ·

ويقترب شهر ديسمبر من نهايته وتخرج الزوجة الى الشرفة بعد انقطاع فتفاجأ بمنظر عجيب أبهج قلبها : « كان فرع جديد قد انبثق منها · نبت من قلب أسفل الجذع وانطلق يشق طريقه الى الحياة ·· كان قويا وممتدا ومترعا بالخضرة والحياة كأنما يتهيأ ليصبح جذعا مع الجذع القديم » ويأتى الزوج فينظر الى الحياة الجديدة فى الشجرة ، ويلتقى المعادل والواقع مرة أخرى : « أحس أن فروعا تنبثق فى قلبه وتصبح شرايين خضراء ! » وتقول الزوجة معللة نماء الشجرة من جديد « لأن الجذور سليمة ·· وقوية » ·

ويلخص الكاتب « مغزى القصة » فى أسطرها الأخيرة على لسان الزوج والزوجة ، فيقول الزوج : أعظم الأشجار هى التى تولد فى الشتاء !

وتقول الزوجة : شجرة الحب أبدا لا تشيخ!

ولا نريد أن نحكم على هذه القصة الرمزية بمنطق الواقع فنقول ان مشهد شجرة ذابلة تنبثق فيها الحياة من جديد لا يمكن أن يبعث وحده عواطف قد ماتت وصلة قد انقطعت حتى انتهت الى الطلاق ، فالرمز ينبغى أن يستقبل بشىء من الوجدان المتحلل من قيود المنطق الصارم ، وبخاصة حين يحيل الكاتب المعادل الرمزى الى عنصر أساسى حى فى بناء القصة بأسلوب شعرى فيه كثير من القدرة على الايحاء· لكن الربط المتصل فى كل مرحلة من مراحل القصة بين المعادل والواقع وتأويل ما بينهما من دلالة يجعل للقصة بناء هندسيا منتظما أكثر مما ينبغى · ويزيد من هذا الاحساس أن الزوجة كانت قد صرحت بهذه الصلة الرمزية بين الشجرة وحياتها مع زوجها فقالت « كثيرا ما تضللنا الرموز · لقد زرعت هذه الشجرة رمزا لانعاش الأمل ·· ولكن ها هى ذى نفسها ، مع فصل الخريف ؛ تسير بالتدريج فى طريق الجفاف وبعض أعوادها تعرى من الأوراق وتموت ! » ·

وبالرغم من غيبة الكلام والتفكير فى النبات، ذلك العنصر الطبيعى الذى يحمل رمز القصة ، يظل للقصة هذا « المغزى » الواضح الصريح الذى لا يبعد بها كثيرا عن طبيعة الكناية أو يقترب بها كثيرا من طبيعة الرمز الفنى ·

وسواء صرح الكاتب بمغزى قصصه أم لم يصرح فانه يظل حريصا على أن تحمل القصة « معنى » ما ، يسخر من أجله عناصرها الفنية حتى لتطول أحيانا طولا لا يتناسب مع ذلك المعنى ، وتنقلب من قصة فنية الى « حكاية » يقوم فيها « الحدث » بالدور الأساسى · ففى قصة « ذو القرنين » يقع شيطان فى حب رسامة جميلة ويتوسل الى « ملك » أن يمنحه من « جذوته » ليغدو أهلا لحب فاتنته · ويبتسم الملك قائلا : وماذا أنت فاعل فى قرنيك ؟ أعلم أنك تجيد اخفاءهما مثلما أنت الآن فاعل · فماذا لو ظهرا فجأة فى جبهتك وأنت واقف معها ؟ ويجيب الشيطان وهو يدعك جبهته الناعمة اللامعة بشدة : لا · لن يظهرا بعد اليوم · فقد اجتثثتهما من جذريهما · اطمئن · سوف أبدأ بالحب حياة جديدة · فقط امنحنى هذه الموهبة! ويمنحه الملك موهبة الشعر ، وبها ينفذ الى وجدان الفنانة الجميلة فتهيم بحبه : « ولم تمض أيام حتى كانت قصة الحب بين الرسامة المشهورة الجميلة وهذا الشاعر الموهوب المجهول هى حديث أهل الفن ، فهى لم تنس معرضها فقط ، بل نسيت أيضا أصدقاءها وصديقاتها » · على أنها ما تلبث وهى فى نشوة الحب أن تعود الى فنها قائلة لشيطانها وهى تحضنه بحنان « سأعود الى الرسم وسأبدا بك ·· سأرسمك !! ويجلس الشيطان الشاعر وكل وجهه مغمور فى النور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتغمس الفنـــانة ريشـــتها فى ألوان الزيت « لكنها فوجئت باحساس غريب ينتابها ·· كانت تحس بأصابعها تفتقد خفـة الحركة وليونتهـا وانطلاقها ·· وجدت نفسـها ترسـم ببـطء ومشاعرها وهى تختار الألوان غير مؤكدة » ·

وبعد محاولات أخرى وزيارة لأستاذها القديم تعود من جديد لترسمه « وراحت تضرب بألوانها بقوة ·· كان خليطا هائلا صاخبا من المشاعر · وأخافه منظرها وهى تنظر اليه ·· تراه شيطان الفن أو ملكة قد تلبسها ؟ ·· وأحس بنظراتها تخترق عينيه لترى الأعماق ·· انها لا ترسم ما ترى ، بل ترسم ما تحس ! ·· ورسـم على شفتيه ابتسامة يدارى بها آلاما فى داخله · أما هى فقد توقفت عن الرسم وراحت تنظر اليه وهى لا تصدق ·· كانت ترى شيئا رهيبا يحدث : نتوءان يبرزان لحظة بلحظة من جبهته ، وهو لا يحس بشىء ! ·· »

ويبدو « مغزى » القصة واضـــحا فى هذه النهاية ، اذ لم يسـتطع القبح والشر الكامنان تحت ستار الفن والجمال أن يغلبا بصيرة الفن الحق فبرزا على حقيقتهما · ولما كانت حـكاية الحدث هنا عماد القصة ـ كما ذكرنا ـ فانهـا تفتقد ما فى القصة القصيرة من تصوير لشخصية أو رسم لجو أو كشف عن نوازع نفسية ، ولا تتيح للكاتب أن يختار ما يلائم طبيعة القصة القصيرة وبناءها المحكم ، فمادام قد بدأ رواية الحدث من لحظة تمثل رغبة مسيطرة على ذلك الشيطان فى أن ينفذ الى قلب الرسامة الجميلة ، على ما بينهما من تناقض فى الطبع والطبيعة ، كان لابد أن يجد مخرجا لمأزق الشيطان من ناحية ، ومنجاة لطهارة الفن من ناحية أخرى ، عنطريق الحدث المرسوم لكى يصل الى مغزى القصة ومعناها ·

ولا شـك فى أن القصة فى حكايتها للحدث محكمة البناء ، وفى أن للكاتب قدرة فائقة على «الحكاية» وتوليـد كثير من الصـور والمعـانى الصـغيرة من ثنايا خط الحدث الممتـد · وهو يستعيض عن بعض عناصر القصة الفنية بعنصر التشويق الهادىء الذى يثيره بأسلوب شـعرى رصين لا يبلغ ـ مهما تكن سيطرة الحدث ـ حد « السرد » ·

وفى « الميلاد » يزداد الكاتب اقترابا من طبيعة الرمز الفنى الذى يحاط الحدث فيه بجو من الغموض أو التجريد ويلتحم مع عناصر تقوى معنى الرمز فيه · والحدث نفسه على قدر كبير من التجريد الذى لا يرتبـط بمواقف واقعيـة محددة بل يمثل موقفا وجوديا خاصا : « رأيت نفسى حاملا نعشى وسـائرا نحو القبور ·· لم أكن أقصد ألا يرانى أحد بنعشى · اننى لا أتصرف فى الخفاء ، لكنى قصدت أن أنفذ قرارى بسهولة ·· ألا يناقشنى أحد فيما اتخذت من قرار » ·

كان الرجل اذن قد قرر أن يموت لكنه يجرد قراره من كل ارتباط بمواقف الحياة الواقعية التى يمكن أن تدفع المرء الى الانتحار ، ويربطه بمعنى وجودى أو فلسفى مطلق يتصل بالطبيعة والكون ودورة الأفلاك ، فيحس بأنه قد أصبح عاجزا عن المضى فى الحياة بعد أن لم يعد جزءا من دورتها : « ·· وداعا اذن يا حقول القمح ، ويا أشعة الشمس ، ويا ذئاب البر ويا عرائس النهر · وداعا يا كل شىء ·· وداعا يا قانـون الجاذبية الذى ينتظم كل عناصر الكون ، فلقـد حاولت أن أبقى جزءا من الدورة · حاولت بكل ما منحتنى الحياة من قدرة · لكن القدرة نضبت مرة واحدة ·· بل ان المأساة وصلت الى قمتهـا حين رأيت الدورة نفسها فقدت حيويتها ومعناها ·· أصبحت الحركة تأكيدا للثبات والسـكون · ليس الآن أعظم من شرف الموت » ·

والقصة منذ بدايتها تحمل احساسا بالرمز بعيدا عن منطق الواقـع :« رأيت نفسى حاملا نعشى وسـائرا بين القبور » وكان طبيعيا أن تتسلل اليها خيوط رمزية جديدة مستمدة من ارتبـــاط الشخصية بعنـاصر الطبيعـة ودورة الوجود · وهكذا يقيم الكاتب حوارا بين الرجل المقبل على الموت وتلك العناصر التى ترتبط فى وجدان الانسان بالخير والنماء وتجـدد الحياة « كان القمـح النـابت هـو الذى يتكلم ·· لم أتعجب ، فقـد كنت منـذ قليـل أكلمه وأناجى خضرته وأودعه » ·

ولا تستطيع خضرة الحياة ونضارتها أن تثنى الرجل عن عزمه فيمضى فى طريقه الى المقابر ، ويلقاه رجلان يحاولان أن يخدعاه فيسلباه نعشه،

فاذا فشلا فى خديعته هاجماه بالقوة · ويزداد الرجل احتضانا لنعشه شاهرا اياه فى وجوه مهاجميه : « ·· لا ، لست وحدى · نعشى معى ·· ولست بالأعزل · نعشى هو سلاحى ، أتفهمان ؟ نعشى هو سلاحى وسأحاربكما به ! »·

ولا يتخلى الكاتب هنا ـ كعادته فى سائر قصصه ـ عن التصريح بالرمز برغم أنه ليس فى حاجة الى تصريح ، وبرغم ما قد يفقده قارىء القصة من متعة الاستنباط اليسير · ويؤكد الكاتب حقيقة الرمز مرة أخرى فيقول « وبدا لى النعش الذى كان منذ قليل دليلا للموت ، وكأنما أصبح رمزا للحياة ·· »

وبانتصار الرجل على مهاجميه وانبثاق ارادة الحياة فى نفسه من جديد يعود التحامه مع دورة الطبيعة والوجود « ·· سمعت أعواد الزرع تصيح بى ·· تشجعنى ·· ليست أعواد القمح وحدها ، بل أعواد القطن والأذرة وقصب السكر ·· ليس الزرع فقط ؛ بل بشر أيضا ·· فتيان وعرائس جاءوا ليشاهدوا رجلا يحارب بنعشه ·· »

وتبلغ القصة قمتها حين ينتصر الرجل ويعطى ظهره للقبور مخترقا الحقول نحو البيوت ·

ويتحقق الرمز الفنى بصورته الكاملة فى قصة واحدة من قصص المجموعة اتخذت المجموعة منها عنوانها « الأمل والجرح » · فموضوع القصة بالغ التجريد توشيه غلالة من الغموض الشعرى يصعب معه تحديد « مغزى » مفروض أو « معادل » للواقع · ويختفى صوت الكاتب وتأويلاته ـ بالضرورة ـ اذ تروى التجربة بضمير المتكلم فتجىء صورتها الفنية كما أحستها الشخصية أملا غائما لشىء غير محدود تمضى الشخصية فى انتظار لقائه ـ برغم جرحها ـ موقنة بأنه « عاد ، وأنه الآن يجوب المدينة ! » ·

ويبدو هذا الأمل الغائم للمتحدث فى مطلع القصة كالطيف أو كحلم اليقظة والمتحدث راقد فى سريره ، فيهب من مرقده ويعدو الى الطريق محاولا أن يلحق به : « ورحت أعدو كى ألحق به ·· أعانقه بكل الحنين والشوق ·· الا يعرف أنى من زمن طويل فى انتظاره ؟ فلماذا لم يتوقف لحظة عند نافذتى ·· بابتسامة ، لا أكثر ·· وتلويحة بالذراع : الى اللقاء ؟ »

ويلقى المتحدث بعض الضوء على طبيعة ذلك الحلم وان لم يحدد ملامحه ، فيربطه بأمل ما فى حياة الانسان والوطن معتمدة على شاعرية الأسلوب فى تجنب الايحاء بواقع محدود : « ·· فلأتبع احساسى ·· لمع خط من الضوء فى رأسى · هو بالقطع سيمر على نهر النيل ·· أول شىء يفعله العائد الى مصر بعد غيبة طويلة أن يذهب الى ضفة النهر ويأخذ نظرة يروى بها عطش الغربة الطويل · آه لو ألحق به هناك ! آخذ يده فى يدى ونهبط جريا · نضحك مرحا ونغسل وجهينا سويا بماء النيل ·· نغترف بقبضاتنا ونشرب ·· ما أحوج أجسامنا وأرواحنا الى طمى الحياة ! »

ويؤكد الكاتب شأن ذلك الأمل العائد وطول ما انتظره المتحدث ومقدار ما يرضى أن يبذل حتى يلقاه : « ·· ورأيت الدماء تنزف من قدمى · لم أعبأ · ليس هناك وقت أضيعه فى تضميد الجرح ·· لو قابلته فهو الذى سيضمد جرحى ·· وجميل أن يعرف أنى نزفت دما لكى أراه ·· ليس دماء فحسب ، بل نزفت شهورا وأعواما من عمرى ! » ويختم الكاتب قصته بعبارات شعرية مجنحة كمثل حلمه الطائر عاقدا بذلك صلة فنية وثيقة بين الرمز والأسلوب : « أجل ·· من هنا مر ·· بعينى الاثنتين رأيته · يا لمنظره المهيب ، بردائه الجليل ! كالومض ·· كخفقة طائر من طيور الأساطير ، أو كموجة البحر ساعة المد ! أما كان عليه أن يتوقف لحظة بنافذتى ؟ لحظة واحدة أتملى فيها وجهه ، وتلتقى البسمتان ! »

والقصة برهان على أن الرمز الفنى فى القصة القصيرة يقترب من طبيعة الشعر فتصفو فيه صورة الواقع من التفصيل المحدد ويقوم فيه الايحاء مقام التقرير فتتحول الأفكار الى احاسيس أو الى « خواطر وجدانية » لا تقتضى بالضرورة ما يقتضيه المثل المضروب من التأويل والتفسير·

د · عبد القادر القط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

.. وصاح الديك العبيط

مجيد طوبيا

فلما كان بعد ساعة أو أكثر سمع والده يرحب به ربما للمرة العشرين ، ونهضت أمه تعد العشاء فى نشاط المحبين ؛ وأخته فخورة به وابنها ياسر لصيق بها ويرمقه مستريبا ، أول مرة يراه ! ٠٠ والرائحة مزيج من بخار الشاى والطبيخ والخبيز وهواء الخارج والسباخ ، وجميع هذا افتقده طيلة غيبته فى بلاد الانجليز فلما نال الدكتوراة فى علم النفس فاجأهم بالعودة ، وبمجرد أن جلس بينهم زال تعب السفر واسترخى جميع بدنه ٠٠ وسأله والده عن رحلته فقال :

– سهلة فى الطائرة

– وفى القاهرة ؟؟

– كأن الناس فى عصيان من غير اعلان !!

– عجيب ما تقول !! ٠٠ وضح ايها العائد

– أمرك أيها الوالد

● **حكايته مع السائق البدين :**

بعد مغادرته المطار بحوالى الساعة وجد التاكسى يبطىء ثم يزحف محشورا بين عربات من كل نوع وحجم ، ينحرف سائقوها من اليمين الى اليسار أو العكس ؛ ويتبادلون السباب أو منبهات الصوت ٠٠ دخان وضجيج واحتكاكات ، وكان حربا أهلية تجتاح وسط المدينة ، فانزعج بشدة وشعر بالشمس حارقة رغم انحرافها للمغيب ؛ ولاحظ اختفاء الأشجار والنسمات والحركة ثوان والتوقف دقائق فاستجار بالصبر ؛ ونفد الصبر فاستسلم لليأس وغابت الشمس وبقى الجو ساخنا ؛ وحط عليه الكسل فظل يتثاءب فى بلادة حتى وصل الى موقف تاكسيات الوجه البحرى

ونزل الى أرض العباد ، وسأل فى سذاجة عن قراءة العداد فأكد السائق بأنه موجود ولكنه عطلان وبعد فصال ونضال وترحيب معاد فى باطنه وعيد وضلال دفع أجرة تعادل سبعة أضعاف التوصيلة !!

وهذا ما كان من أمر تاكسى القاهرة معه!!

أما عربة الأرياف العتيقة فقد اندفعت خارج القاهرة العريقة غير هيابة بالظلام المريع ، ومضت تزمجر على الطريق السريع ؛ بأنوار لا تكشف أبعد من المترين ، وسائقها الريفى البدين وبعزيمة لا تلين لا يترك مطبا الا ونزل فيه !!

٠٠ وبعد شوط من الطريق تحدث مع راكبه المحبط :

– نحن لا نطيل الوقوف فى بلدتكم مهما كان الأجر !!

– لكنها بلدة آمنة !!

– أعرف ، وناسها أكرم ناس

– فهل تخشى منهم على سيارتك ؟؟

– ليس منهم ، ولكن منها !!

– منها ٠٠ من هى ؟؟ ٠٠ جنية أم العفريتة ذات القدم المسلوخ ؟!

لم يضحك السائق البدين وقال فى يقين :

– واضح أن غربتك طالت لعدد من السنين!!

ثم أقفل فمه ولم يفتحه الا للتثاؤب ؛ وانحرف الى طريق على اليمين ومنه الى تفريعة على اليسار ، وبعد طلوع ونزول وعدة التواءات وصل الى البلدة المقصودة ؛ وأخذ ثلاثة أضعاف الأجرة المعهودة ثم هرول مغادرا أرض البلدة !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهذا مجمل السلوك الغريب الذى كان من سائق الأرياف العجيب !!

فابتسم الأب بمرارة ؛ وجاءت الأم تعلن أن العشاء جاهز ؛ فأكل الدكتور طعاما افتقد نكهته أربعة أعوام متصلة ثم سأل عن سر انصراف السائق مثل الهارب ؛ فقال الأب :

— لهذا سبب ولكن اشرب الشاى أولا ..

وبينما هو يستمتع بنكهة النعناع لاحظ أن ياسرا يرمقه فى عداء مبين لأنه سرق منه اهتمام الآخرين ؛ فنهض على الفور وفتح الحقيبة وأخرج علبة جميلة وهو يقول :

— لك عندى هدية يا ياسر

وبسرعة فك الرباط البراق وأخرج دمية صغيرة حرص على أن يداريها بكفه ؛ وضغط على زرار تشغيل خفية ثم وضعها على الأرض فتحركت وبدت مثل الفأر الحقيقى تماما ، واذا بالولد يخلع فردة حذائه الصغير ويندفع يهاجمها ضربا .. ضحك الدكتور ثم سرعان ما وجم وهو يرى أخته وأباه يشاركان الولد فى حصار الفأر فسارع بالتقاطه ، وعندما علموا أنها دمية وأنها هديته للولد الصغير نظروا اليه وكأنه غريب .. وسأله الوالد مستنكرا :

لماذا هذه بالذات من بين جميع الدميات ؟

● **حكايته مع فأر المطار :**

منذ شهرين وكان يستعد لمناقشة رسالته عن « الجريمة والجنس » انتهز فرصة التخفيضات ونزل لندن يشترى هدايا عودته لأمه وأخته وزوجها ولباقى الأحباب ، واشترى لوالده — وطبقا لرغبته — حبوبا مقوية للجنس .. لكنه عندما غادر الطائرة الى صالة السوق الحرة بمطار القاهرة شاهد أكثر من دمية بديعة على هيئة طفلة وديعة فتذكر على الفور أن أخته رزقت فى غيابه بولد أسمته ياسرا نسى أن يشترى له هدية ؛ ولو كان بنتا لابتاع لها احدى هذه العرائس .. وبينما هو فى حيرته اذ به يكتشف وجود فأر كامن بين السلع المعروضة !! .. استاء ولفت نظر البائعة حرصا على سمعة البلاد ، لكنها ابتسمت فى شطارة وأمسكت الفأر بكل جسارة ووضعته أمامه ليكتشف أنه دمية دقيقة الصنع ؛ فضحك وابتاعها بالعملة الصعبة متخيلا فرحة ابن أخته عندما يشغلها أمام القطة فتخدع بها وتحاول قنصها لتجد المفاجأة ويضحكون جميعا !!

وهذا جميع ما كان من شأن الفأر الذى اشتراه من السوق الحرة !!

تعجب الوالد من ابنه المتعلم الذى يشترى فأرا بالعملة الصعبة !! .. وليدارى الدكتور خجله سارع باعطاء امه هديتها ثم اخته وزوجها وفى زحمة انشغالهم أعطى أباه الحبوب المقوية ؛ فدسها فى جيبه اليمين من غير أن يلحظ أحد الحاضرين .. وضحك الدكتور ؛ ثم فوجىء بياسر يخلع فردة حذائه من جديد ويندفع الى الركن البعيد مهاجما هذه المرة فأرا حقيقيا !! .. وشاركته الأسرة جميعها ورغم قولة الأسلاف بأن الكثرة تغلب الشجاعة الا أن الفأر تمكن من النجاة فى براعة !! .. فانسحبوا جميعا الى أماكنهم خائبى الهمة .. وبعد أن خف اللهث واستردوا هدوء النفس ، تنحنح زوج الأخت وقال :

— من الواجب أن أحكى لك ما وقع منذ ثلاث سنوات أى بعد سفرك بحوالى الحول ..

● **سيرة عبد ربه مع بلدياته عبد المولى :**

كانت أعواد الأذرة قصيرة وهى بعد رخصة طرية ، عندما خرج عبدربه الى غيطه ذات فجرية فاذا به يجد عددا من عيدان زراعته وقد انكسرت بفعل فاعل !! ولما كان على خلاف قديم مع عبد المولى فقد اتهمه بالفعلة ؛ وجاهر بذلك أمام الجميع ثم سارع يستدعى بعض أقاربه من القرى المجاورة يستقوى بهم .. وحاول عبد المولى اقناعه ببراءته من غير جدوى ؛ فبات مغلوبا على أمره ونام وأصبح وعندما ذهب الى غيطه وجد عددا كبيرا من عيدان حقله مهشمة ، فظن على الفور أن عبد ربه ينتقم وسارع بدوره باستدعاء بعض عزوته من شتى الأطراف ! قريب له يعمل بوزارة الأوقاف وآخر بوابا فى عمارة هامة بالاسكندرية دفع خلوا كبيرا للبواب السابق كى يعمل مكانه ، كما أحضر الى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

داره زوج ابنته البكرية وبعض أنسبائه .. وبهذا صار كل من عبد المولى وعبد ربه على أتم استعداد للمعركة الفاصلة !!

وحقنا للدماء فقد توسط أهل الخير للفصل بينهما وقبل أن يصلوا الى حكم كانت ظاهرة العيدان المكسورة قد انتقلت الى زراعاتهم أنفسهم وعلى هذا استبعدوا أن يكون الفاعل آدميا حانقا أو بهيمة طائشة ! .. ثم خطر لهم أن يراقبوا الحقول عن كثب؛ وسرعان ما تكشف لهم العجب وراء الفاعل رؤية العين متلبسا ! .. اكتشفوا *أن البلدة كلها واقعة تحت هجوم جبان لمئات من الفئران وان الفار منها يقرض ساق النبتة الطرية* من أسفلها فتنكسر وتقع وعندئذ يعافها ويختار ساقا أخرى وهكذا !! .. وعلى الفور أدرك عبد ربه أنه ظلم عبد المولى ، وعذر عبد المولى صاحبه عبد ربه وصرف كل منهما أقاربه من أهل قوة الذراع فسافروا ،واستبقيا الآخرين من أهل السطوة ذوى الباع ؛ لائذين بنفوذهم وحنكتهم .. واجتمع بهم باقى المنكوبين لمناقشة الخطر اللعين حاسبين سرعة تكاثر الفئران الرهيبة !! .. وحمى النقاش وشربوا عشرات من أكواب الشاى الغامق ودخنوا عشرات من أحجرة المعسل الى أن صاحت ديكة الفجر ! .. وانتهت أجازات أهل النفوذ فسافروا تباعا بعد أن أجمعوا على قرار حاسم : أن يتكاتف السكان فى تجريدة للقضاء على الجرزان بقتلها فى كل مكان !!

وهذا مجمل ما كان عن كيفية حقن الدماء بين عبد ربه وعبد المولى ..

وما هى الا دقائق حتى جاء عبد المولى للترحيب بحامل الدكتوراه العـائد ، وفى أعقابه دخـل عبد ربه فقال الأب مازحا ·

– افتكرنا القط فجاء ينط !!

سأل ياسر فى براءة :

– ما هو القط ؟؟

فدهش الدكتور ؛ وقبل أن يعلق نظرت أخته الى الفار الدمية وقالت :

– وهكذا يا أخى العزيز كنت كمن جاء يبيع الماء فى حارة السقايين !!

هز رأسه موافقا :

– وهـذا يذكرنى بما فعله معى صـديقى الانجليزى

فطالبوه بتفاصيل هذه الفعلة ..

● حكاية زيارته الى ريف الانجليز :

وكان ذلك منذ أربعة أعوام عندما دعاه صديق عزيز الى زيارة ريف الانجليز فلبى الدعوة وركب القطار من لندن ؛ وبعد ساعتين نزل محطة صغيرة *فوجد النظافة والجبال والهدوء والزهور فى أبدع* رونق ؛ الأبيض والأصفر والأحمر والأزرق .. وبعد الغداء أخذه صاحبه فى رحلة خارج القرية حيث سار فى طريق صاعد يشق غابة رائعة وبعد حوالى الساعة توقف وكانت هناك سيارات أخرى راكنة ، ونزلا ؛ وسار به الانجليزى بين الأشجار ليجد عددا من الأمهات والكبار بصحبة أطفالهم الصغار الذين انهمكوا سعداء فى مداعبة أربعة من الحمير الصغيرة !! .. دهش وسأل مضيفه :

– هل أحضرتنى الى هنا لمشاهدة هذه الحمير؟!

– ما رأيك أليست ظريفة ؟!

– جدا ، وتستحق أن أطير من مصر عبر البحر المتوسط وفوق القارة الأوربية ثم عبر المانش ثم أركب القطار لمدة ساعتين وسيارتك لحوالى الساعة كى أشاهدها !!

وهذا بالضبط ما كان من أمر زيارته لريف الانجليز ..

قهقه عبد المولى ناظرا الى عبد ربه :

– ألا يعرف أن الحمير لدينا كثيرة ؟ !

رد الدكتور :

– كما لم أعرف أنا أن الفئران صارت فى بلدتنا غفيرة ، لعلها السبب فى هروب سائق التاكسى من بلدتنا ؟ !

– طبعا ؛ وآخر سائق توقف للراحة عندنا كان منذ ثلاثة أعوام ؛ فقد جلس ليدخن تعميرة

معسل ، وعندما نهض لينصرف وجد احدى اطاراته فارغا من الهواء وقد قرضه منه فأر فثقبه ، وبعد أن أبدل الاطار وأراد السير لم يدر المحرك كانت الفئران قد قرضت بعض الأسلاك الداخلية !!

هز الدكتور رأسه عجبا :

– وأين القطط ؟ !

صاح ياسر :

– ما هى القطط ؟؟

فتحسر الوالد :

– لم تعد لدينا قطط منذ زمن ، بالتحديد بعد مولد هذا الولد بعدة شهور ؛ ولهذا فهو وأقرانه لا يعرفونها !!

– لا تقل يا والدى الموقر أن الفئران قتلت القطط !

ليس بالضبط ؟؟

– فكيف كان بالضبط ؟؟

● حكايتهم مع الحيص بيص :

فى البداية حاولوا القضاء على هذا الوباء بالجهد الذاتى ، كل فلاح يذهب وأولاده الى الحقل مسلحين بالأحذية القديمة وألواح الخشب وكل ما يصلح فى صرع فأر لكن النتيجة كانت وبالا فالمطاردة فى الغيطان أدت الى اتلاف عدد أكبر من العيدان تحت أقدام المطاردين ؛ وفى أغلب الأحوال يفلت العدو اللعين !! ٠٠ ثم جاءتهم فكرة القطط بامكان القط التحرك بين الزرع من غير أن يكسر أى نبت كبير أو صغير ٠٠ لكن الذى حدث أن الواحد منها كان يقتل فارين أو ثلاثة ويلتهمها وعندها يشعر بالشبع ، فيستلقى ناعم البال متمرغا تحت الظلال والعدو يروح ويجيء وهو مستلق تحت الفيء !! ٠٠ وبحسبة سهلة أدرك الأهالى أن معدل تكاثر الأعداء أسرع من النشاط الهضمى للقطط الأصدقاء !! ٠٠ وتندر بعضهم بأنه أولى بجهاز تنظيم الأسرة أن يركز دعايته على هذا الحيوان المتلاف: « أسرة فئرانية صغيرة أسعد من أسرة كثيرة العدد » ٠٠ « اللولب يا سيدتى الفأرة ليست له آثار جانبية ٠٠ وتحديد النسل يضمن لك جسدا رشيقا » ٠٠ « أسرة المستقبل لا تطلب التحديد بل التنظيم» ٠٠ وضحك بعضهم فى مرارة ثم جلسوا يشربون الشاى الغامق ويتشاورون فى حل فعال ٠٠

وكان أن شكلوا وفدا منهم نزل الى القاهرة لمقابلة نائبهم فى مجلس الشعب ؛ ولأنه يعرف أن قريتهم كانت تؤيد منافسه الساقط فقد استقبلهم بترحاب فاتر واستمع الى شكواهم فى شيء من الشماتة ووعدهم ببذل أقصى جهده فعادوا وانتظروا ولم يبذل أدنى جهده انتقاما لتأييدهم الأرعن لمنافسه الساقط !! وهكذا ظلوا غارقين فى الحيص بيص الى أن جاءهم الفرج فى شكل كرب اذ أن الفئران وسعت من نشاطها حتى شمل القرية المجاورة الموجود فيها نائب الدائرة فكان أن سارع أهلها اليه ؛ وعندها بذل قصارى جهده لدى وزير الزراعة الذى اهتم بالموضوع وأحاله الى المدير المختص ، فشكل على الفور لجنة من المختصين منه شخصيا واثنين آخرين حرص على أن يكونا أقرب ما يكون الى عقليته لتحقيق الانسجام، مؤهلاهما هو ذات مؤهله أى بكالوريوس تجارة ، مع فارق الأقدمية بالطبع ٠٠ وبعد الدراسة اقترحت اللجنة سفر أعضائها الثلاثة الى سويسرا بلد الأدوية والمبيدات والناس المستقيمين وبمجرد تدبير العملات الأجنبية للسفر والاقامة والبدلات توكلوا على الله وسافروا ومعهم مترجم ٠٠ وما هى الا مدة أسبوعين وثلاثة أيام الا وعقدوا صفقة مبيدات عادوا بعدها بأكثر من هدية لأهاليهم ولذوى الحيثية ٠٠ وبينما الطائرة فى السماء انتابت رئيس اللجنة انفعالات روحانية فأخرج مسبحته وحمد ربه على نعمته ٠٠

والى أن جاء المبيد كانت الحيوانات المغيرة قد اتلفت دورة زراعية كاملة ، وأنجبت سلالة جيدة الصحة بفعل الهواء النقى والأكل الطازج وبدأ الفلاحون يستدينون ، وأوصت وزارة الزراعة البنوك المعنية بتأجيل سداد الأقساط تقديرا لنكبتهم ، ووعدت البنوك بالنظر الى هذا الاقتراح بعين الاعتبار ٠٠ وجاء المبيد المنقذ وتسلم كل مزارع نصيبه وراح يرش أرضه ، كلما فتح احدى العبوات وجد بداخلها ورقة مصقولة مطبوعة بألوان جميلة فكان يحتفظ بها ، وفى الليلة الأولى اجتمعوا واكتشف كل واحد أن زملاءه كانوا من الحصافة بحيث احتفظوا بهذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأوراق اللامعة ، وتساءلوا عن المكتوب فيهـا فأعلن مدرسا اللغتين الانجليزية والفرنسيـة بمدرسـة البلدة عن جهلهما بهذا النـوع من الكتابة ، وعندئذ صاح أحد المزارعين بأنه ما دام المبيد من سويسرا فالورقـة مكتوبة باللغـة السويسرية ، وبأنها لابد « الضمانة » التي تضمن أن العبوة صالحة وفعالة ؛ تماما مثل تلك التي تعطى مع أجهزة التليفزيون أو الثلاجات !!٠٠ وارتاحوا لهذا المنطق ، لأن السويسريين ذووا ضمير يقظان ولا يعرفون اللف أو الدوران !!

وهذا موجز لبعض ما كانوا فيه من حيص بيص وتوهان !

قال الدكتور :

– لكنكم لم توضحوا لماذا اختفت القطط من بلدتنا ؟ !

سأل ياسر في الحاج :

– ما هي القطط ؟؟

فأسكتته أمه ، والتفتت لأخيها النابغة في علم النفس :

– أنا أقول لك ٠٠

● حكاية اختفاء صديق الانسان وكذلك أبي القردان :

لكل شيء سبب ؛ ومجمل القول أن القطط كانت قـد تعودت على الذهاب الى الحقـول من طلعة الشمس حتى غروبها ، وتمردت وكادت أحيانا أن تهجر الديار ؛ وعافت نفسها طعام الفـلاحين من خبز جاف أو مغموس بالخضـار، استهواها لحم الأعداء الطازج الدافئ الذي تناله بعد ممارسة شيقة لمتعة القنص ، ثم بعد اشباع لسادتها عندما تتركه وتوهمه بالنجاة ثم تقفز وتمسكه ثم تعطيه الأمل ثم تنقض عليه ، وبعد ذلك تلتهمه طعاما شهيا ٠٠ لهذا فشل الناس في ابعادها عن الغيطان بعد وصول المبيد والاستغناء عن خدماتها ، وصارت تهرب من البيوت وتفر الى الغيطان بينما عملية الرش شغالة ولأن السم لا يقتل الفأر من فوره فقد كان يحدث أن يلتهم القط فأرا متحركا فيسري السم الى أحشائه مع فريسته !! ٠٠ فماتت القطط ضعيفة البنية عند الظهيرة ، أما القوية فقد عافرت مع المنية حتى أذان العصر ؛ وهكذا أخذت الحيوانات صديقة الانسان في التناقص حتى بقيت منها أعداد قليلة طفشت من البلدة هاربة بجلدها، دهست سيارات الطريق بعضها وماتت البقية من مبيدات القرى التي لاذت بها ومن زمنها اختفت القطط لدرجة أن الأطفال من عمر ياسر صـاروا يسمعون عنهـا ولا يعرفونها !! كذلك فقدت القرية الطيور آكلة الديدان !

وهذا ما كان من لغز فناء أبي قردان والقط صديق الانسان ! ٠٠

صرخ ياسر في الحاج :

– ما هو القط ؟؟

قالت أمه :

– القط حيوان طيب صغير ، يكره مثلنا الفار الشرير

قال :

– أريد قطا

فنهرته فبكى ، فاشـفق عليه خاله الدكتور ووعده باحضار قطة له مهما كان الثمن ؛ وبهذا كف الطفل عن الصراخ وبعد أن سكت سأل خاله ان كانوا قد قضوا على الفئران من بعد فناء القطط !! ٠٠ فرد عبد ربه :

– بالعكس ، ولهذا أيضا سبب

– أعرفه كي يبطل العجب !

● حكاية دوخة الراس :

كانت الزراعة الجديدة قطنا ، ومع استمرارهم في اسـتعمال المبيـد تزايدت أعداد الفئران الصريعة ، وكان هذا يعزيهم عن تزايد قيمة الديون التي كانت البنوك ما زالت تنظر في أمر تأجيل اقساطها بعين الاعتبار ٠٠ ثم حدث أمر جلل ، اذ بدأ مسعود عبده يشكو من آلام في بطنه فاتهموه بأن في أمعائه ديدان الاسكارس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكن طبيب الوحدة أنكر ذلك وفشل فى تشخيص العلة كذلك وفشل معه أكثر من طبيب وأكثر من دواء ، وفى النهاية ومع مرور الأيام أصبح من مظاهر الحياة اليومية فى البلدة وجود الناس والحمير والبقر والفئران واختفاء القطط وأبى قردان وشكوى مسعود عبده من آلام بطنه !! ..

ثم تلاه صبحى عبد القدوس الذى شكا من دوخة فى الرأس ؛ دوار كان يدفعه الى الاستناد على أقرب جدار ؛ وشخص الطبيب العلة بأنها أنيميا حادة وظل يعطيه فى مكونات الحديد حتى كادت معدته تتزرنخ وفى النهاية أضيفت دوخة صبحى عبد القدوس الى مظاهر الحياة اليومية ! .. بعد ذلك أصيبت الصبية أزهار بالتهاب فى عينيها وفشلت معها جميع أنواع القطرة والمراهم حتى ضعف نظرها وقدمت مشكلتها ؛ لكنها ظلت تحتفظ بتعاطف الناس معها لأنها شابة وعلى مشارف الزواج فان ضاع بصرها مال بختها وضاع عدلها !! .. ثم ظهرت ثلاث حالات قىء أضيفت اليها فى اليوم التالى خمس ثم أربع وفشى الرعب بين الحلق قاطبة ظنا انها وباء الكوليرا ، وهنا خاف طبيب الوحدة فأبرق الى وزارة الصحة وعلى الفور حوصرت القرية برجال الأمن المركزى ، وجاءت سيارات الأسعاف ونشطت المعامل وأبرقت وكالات الأنباء الأجنبية النبأ الى بلادها بالتلكسات ، وبمجرد أن ظهرت نتيجة التحاليل اطمأنت الوزارة وأمرت بفك الحصار — وتجاهلت وكالات الأنباء هذا الاجراء — اذ لم يكن القىء بفعل وباء الكوليرا وانما بسبب مادة سامة دخيلة على البيئة هى ذلك المبيد الفارى السويسرى ونصحت بالكف عن استعماله لأنه أيضا سبب المغص والدوار وذبول عين أزهار !! ..

وجاهر الفلاحون بالشكوى فى كل مكان ، فغضبت وزارة الزراعة ؛ واجتمعت اللجنة الثلاثية بشكل طارىء ، وسارع رئيسها باستدعاء المترجم وجعله يقسم على أنه ترجم جميع مطالبهم بأمانة الى الجانب السويسرى ، ففعل وأقسم أيضا على أنه ترجم ردود الجانب السويسرى بدقة وحرفيا ، فاطمأن ضمير اللجنة وأصدروا بيانا بأن المبيد برىء والخطأ فى جهل الفلاحين .. ومع استمرار تبادل الاتهامات طالت المدة ، وأضيف الجدال الى مظاهر الحياة اليومية !!

وهذا جميع ما كان من أمر الدوخة والقىء ووجع العيون .

غلى الدم فى عروق الدكتور ، وأعلن عن عزمه بالذهاب الى العاصمة لمقابلة المسئولين فدعوا له بالتوفيق المبين ..

● حكاية القط الذى ليس كلبا :

بالفعل غاب الدكتور بالقاهرة احد عشر يوما ، ثم عاد فى مساء الثانى عشر حاملا معه قطا هدية للولد ياسر الذى احمر وجهه انفعالا ورهبا فى البداية الاقتراب من الحيوان الصغير فلما مد كفه يربت على ظهره مال القط اليه فأحبه الولد حبا كبيرا .. غير أن أمه لم تكن مطمئنة البال ، فلو حدث وعرف القط طريقه الى خارج الدار فسوف يموت مثل باقى أسلافه ؛ وان لم يمت فسوف يسرقه أحد الاهالى ، وان لم يسرق فسوف يتكالب الاطفال عليه حتى يقتلوه رعبا وتفعيصا !! ..

وحلا لهذا المشكل اقترحت ربط القط من عنقه بحبل ، اعترض أبوها لأن القط ان ربط اختنق لأنه يحب القفز ولأن عضلات عنقه ضعيفة ولأنه ليس كلبا !!

بعد النقاش وافقوا على الربط ولكن بحبل طويل يسمح له بالحركة والنط ، وذهبت الأخت وابنها وأمها الى غرفة ياسر لتنفيذ هذا الحل .. فانتهزها الأب فرصة وهمس لابنه بان الحبوب المقوية التى أحضرها من لندن فاسدة ومغشوشة، دهش الدكتور :

— مستحيل .. لماذا ؟؟

— استعملتها طيلة غيبتك ولم تأت بفائدة .

— وهل يصلح العطار ما أفسده الدهر يا أبى؟!

ولم ينقذه من لوم الأب سوى عودة أمه وأخته ومجىء عبد ربه وعبد المولى ، وطالبوه بتقرير مفصل عن رحلته وبينما كان يروى ما

حدث عاد ياسر بعد أن اطمأن على قطه وجلس على حجر خاله الذى صار محبوبا لديه ..

● **حكاية اللغة التى لم يفهموها :**

والذى حدث أن رئيس اللجنة المشترية سأله فى عداء ان كان صحفيا ، وما ان تأكد أنه مجرد حاصل على الدكتوراة فى علم النفس حتى انتفش وراح يعايره بجهل بلدياته ، رد الدكتور على الهجوم بهجوم مضاد فأخرج ورقة من الأوراق المصقولة وقال :

– بهذه الضمانة يمكن للأهالى رفع قضية ضدكم وطلب التعويض العادل !

أمسك رئيس اللجنة بالورقة مرتبكا ، تأملها مليا فوجدها لامعة ملونة فاعلن بأنها ليست ضمانة ثم سكت فى غموض ولم يضف كلمة واحدة ! .. وشعر الدكتور بأنه لن يخرج منه بحق أو باطل فانصرف مقهورا وراح يزور عددا من أصدقائه وجد بينهم من قرأ ما بالورقة المصقولة بسهولة شديدة لاجادته اللغة الألمانية .. وكان المكتوب بها عبارة عن شرح لكيفية استعمال المبيد وللاحتياطات الواجب اتباعها بسبب خطورته على الانسان والحيوان والطيور !!

وتلك بالتمام والكمال نتيجة مساعى الدكتور وجم الجميع ، واستنكر عبد المولى :

– لكننا لا نعرف اللغة السويسرية ! !

سأل ياسر :

– ما هى اللغة السويسرية ؟؟

نهرته أمه فسكت على مضض ، وقال الدكتور:

– حتى لو عرفتوها !! .. السؤال الأهم هو من أين جاءت الفئران أصلا ؟؟

اسكتهم الضيق مدة فأعطوا الفرصة لياسر أن يهتف :

أريد لغة سويسرية !

لم يأبه به أحد ، ورأى وجوههم مكفهرة ؛ فانصرف الى قطه الجديد وما مرت دقيقة أو دقيقتان الا وعاد ممتقعا زائغ العينين ، ليتجه رأسا الى خاله الصامت قائلا :

– القط يرفض الحديث معى !!

رد الدكتور ممرورا :

– لعلك حدثته باللغة السويسرية ؟!

– قلت له بسبس بالعربى فظل محملقا مخرجا لسانه لى !!

– أخرج لسانه لك ؟! .. قط قليل الحياء تعال معى ..

ذهب معه الى الغرفة فوجد القط معلقا من عنقه مخنوقا ! .. تابع مسار الحبل فخمن ما حدث اذ يبدو أنه دار حول المقعد القريب فالتف الحبل وقصر ، ثم صعد الترابيزة العالية ولعله رأى فأرا فقفز نحوه وتوتر الحبل تماما وظل معلقا حتى اختنق !!

فكه الدكتور متألما ، وعاد بياسر الى غرفة الضيوف والولد فى نحيب عصبى ؛ وصدم الجميع واحتج الأب :

– قلت لكم أن القط ليس كلبا !!

وتحسرت الأم :

– من جديد عادت البلدة بلا قطط !!

بان الكمد والغيظ على وجوه الجالسين ، فظلوا صامتين .. وبعد برهة تعب ياسر من النحيب فسكت ثم نام فى حجر أمه بالدموع فى عينيه .. ونهض عبد ربه لينصرف وذهب معه عبد المولى .. وساد الصمت ، ثم تحدث الأب عن قضايا الأطعمة الفاسدة التى استوردها بعض خربى الذمة ، وعن تستر بعض الكبار عليهم وعن انهيارات عدد من العمارات حديثة التشييد بسبب الغش فى مواد البناء ! .. وذهل الدكتور لسماع كل ذلك

وعاد الصمت يثقل ، وخلا الليل لنقيق الضفادع ولبعض التنهدات الحزينة ... وبعد دقيقة صاح أحد الديكة فنظر الدكتور الى ساعته مستغربا :

– لماذا يصيح والفجر ليس بوشيك ؟ !

فنصحه أبو ياسر والضيق يطبق على صدره بالا يبالى لأن هذا الديك ديك عبيط ، ثم سكتوا جميعا عن الكلام المباح من غير أن يأتى نور الصباح .

القاهرة : مجيد طوبيا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في قطار الشرق البطيء

يسرى خميس

نافذة القطارْ

تكشف لى حدود الوهم والخطأْ

نافذة القطار

تفتح لى المراعى الزُّرْقَ وجهَك الحزين والأمطارْ

نافذة القطار ..

تعكس لى أعمدة البرق كأنَّها صُلبان

ياجُثث الأَحلام فوقها الغربان

ياأمنيات الأَمس

أين الهمسْ ؟

* * *

دمٌ على نافذة القطارْ ..

عصفورة مغامرةْ ..

احترقت على سلوك البرق قالت لى :

أسمع طول الليل والنهارِ

أصوات المؤامره ! !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثقوبْ

أحمد سويلم

رأسى مثقوب من أذنىّ
مثقوب من أنفى .. وفمى
مثقوب من عينىّ
تخرج من رأسى أدخنة التبغ
وتخرج منه الكلما ت الجوفاء ،
وتخرج أعتى النظرات ..
وتراودنى الخطوات إلى أقصى أسوار العالم
وتشدّ القدمين إلى الأسواق .. إلى الحاراتِ
إلى علب الليل الضيقة المثقوبة ..
ـ تتسلل منها أمطار الأحزان إلى قلبى
الموجع ـ
رأسى علبة ليل مثقوبة ..
تهطل منه سحابات الأحزان
تجعل قلبى غيما ..
وخطاى القادمة .. دبيبا
وقصائد شعرى .. سأما
أخرج من أذنىّ لعلى أسمع صوتًا
يأتينى من خلف الغيمِ ..
لعلى أسمع ـ صمتًا ـ يفتح لى الأبواب
يزلزل فى قلبى الصخرْ ..
يخرجنى من جدرانِ السقمِ ..وليل
السكرْ ..
أخرج من أنفى ..أوقف زحف غبار
الألوانْ
لعلّ أمتصّ الشفق الوردىّ

لعلّ أغزل من وهج الشمس خيوطاً
من ضوء .. وأمانْ ..
أخرجُ من عينيّ
أرتاد شقوق الأرض المجهولة
أبحث عن أسوار العالم
عن مدن عذراء ..
أبحث عن ألم يتطهر فيه القلبْ
عن حلم ينبت فى أرض الخصبْ
أبحث عنّى ..
عن موج لايلقينى فى شط الخوف ..
. . . .
وأغيب طويلاً عن رأسى المثقوب ..
فيتبعنى .. يبحث عنى ..
يرسل خلفى الموج ..
ويرسل خلفى الريح ..
ويرسل أذرعة من لهب .. وصراخ
– تتلقفنى من حارات الليل الضيقة –
– ومن بين شقوق الأرض –
تقيدنى .. تشطرنى قطعاً .. قطعاً ..
تعبر بى أسوار العالم .. كل بحار العالم.
تدخلنى فى رأسى ..
بعضى .. من أذنىّ ..
وبعضى الآخر من أنفى .. وفمى ..
وبقية قِطعى ..
من عينىّ . . . !

القاهرة أحمد سويلم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا باب نقدى جديد ، يحرره ، فى كل عدد ، واحد من النقاد والمبدعين البارزين ، ليبدى وجهة نظره فى آخر عدد صدر من «ابداع» • وتهدف المجلة من هذا الباب الى تصويب طريقها دائما ـ كلما دعيت بحق اليه ـ والى تنشيط الحركة النقدية الراكدة ، والى فتح باب الحوار بين الكتاب والنقاد •

«التحرير»

إبداع.. فى مرآة النقد

□ د. محمود الربيعى □

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١

تتفتح مجلة « ابداع » فى حياتنا الثقافية ـ متئدة وحاسمة ـ كما تتفتح وردة فى أوائل الربيع • وليس هذا اطراء للمجلة بمقدار ما هو وصف لشعور قارىء ظامىء فى حياة ثقافية مجدبة

وقد جاء العدد الخامس من المجلة تتويجا للأعداد الأربعة السابقة « وامتدادا صاعدا » ـ ان جاز التعبير ـ للمجرى المطمئن الذى تشقه المجلة لنفسها • والعدد حافل بالمادة الى حد « الازدحام » ، وساصف هذه المادة وصفا شكليا ثم أختار من بينها ما افضل الكلام فيه •

فى العدد استهلال فى رثاء « أمل دنقل » الشهاب الذى سقط من سماء الشعر • وأنا على يقين من أن مجلة ابداع ستفرد فى أعدادها المقبلة صفحات تتناول بالدرس الهادىء شعر هذا الشاعر الصلب ذى النفس العميق فى تاريخ الشعر العربى الحديث • وفى العدد عشر قصائد وثلاث عشرة قصة قصيرة (منها ثلاث مترجمة) ، ومسرحية واحدة مترجمة ، وخمس مقالات ، ثم الجزء ـ الذى أصبح تقليديا فى المجلة ـ الخاص بالفنون التشكيلية وسأستخدم تقديرى الخاص فى الحكم على « توازن المادة الشكلى » لهذا العدد فاقول ان المادة المترجمة (ثلاث قصص ، ومسرحية ذات فصل واحد ، ولكنها طويلة نسبيا ، ثم انها المسرحية الوحيدة فى العدد) أخذت حيزا أكبر مما يجب ، وان المقالات (خمس مقالات) أخذت كذلك

حيزا أكبر مما يجب · والسبب الذى يجعلنى أقول هذا حرصى الشديد على أن تكون « ابداع » وفية لاسمها ، وما دام المفهوم أنها تقدم الابداع العربى للقارىء العربى ، وما دمنا لم نتفق بعد — بل لم نفلح بعد — فى جعل النقد الأدبى ابداعا فان ملاحظتى تبقى ، وهى أن المادة المترجمة والمقالات أخذت أكثر من الحيز الملائم · وأنا أعود فأقول ان هذه الملاحظة « شكلية » (وليست سطحية) ! فهى لا تصف فى هذه المرحلة — المادة ، أو تبين قيمتها ، ولكنها تنظر اليها من حيث هى حيز ، متوازن أو غير متوازن ·

وسأسمح لنفسى أن أختار ما أتحدث عنه بشىء من التفصيل ، فالاختيار هنا من بين هذه المادة الواسعة — ضرورة حتمية ، وسألزم نفسى فى فى اختيارى بالمادة « الابداعية العربية » ·

ان الكاتب العربى متعطش الى لقاء قارئه تعطش القارىء العربى للقاء كاتبه المبدع ، وتحسن مجلة « ابداع » صنعا أن تكون هى الوسيلة النبيلة لهذه الغاية النبيلة · وأرجو ألا تتسرب الى ذهن القارىء أية شبهة فى أن كلامى هذا يقلل من اهمية « المترجمات » أو « المقالات » ·

لقد اخترت من العدد ثلاث قصص ، وثلاث قصائد أتناولها ببعض التوسع :أما القصص فهى : — الفار النرويجى — لنجيب محفوظ ، — والشيطان لسليمان فياض ، — والرجل بالشارب — والببيونة لمحمد المخزنجى ، وأما القصائد فهى : — الرقص الغجرى — للسيد محمد الحميسى — ومضحك الملك لفاروق شوشة ، — والرحيل عن خطوط النار — لعزت الطيرى ☐

٢

ينتشر الرعب فى العمارة — اثر خبر انتشار — الفار النرويجى — كما تنتشر النار فى الهشيم ومنذ الأجزاء المبكرة فى القصة يعمل أسلوب نجيب محفوظ ، الحافل بالسخرية ، والتركيز على المفارقة — عمله ، وأول ركيزة تخطو عليها القصة فى هذا المجال رد الفعل الذى يقوم به السيد (أ · م) أقدم ملاك الشقق فى العمارة (ومن الواضح أنه يمثل صوت المسئول) ، وذلك حين يجيب عن تساؤلات الملاك المختلطة المليئة بالرعب قائلا :

— على أى حال ثبت أننا لسنا وحدنا · وهذا ما أكده لى السيد المحافظ ·

ويجىء الصوت الآخر ، متهافتا ، أو متظاهرا بالاطمئنان على غير قاعدة اطمئنان :

— جميل أن نسمع ذلك ·

لقد حشدت كل القوى ، واتخذت كافة الاحتياطات ، لمواجهة « العدو » ، وبدا جدال واسع عن الأسباب التى جاءت — بالفار النرويجى — الى البلاد « وهى أسباب حافلة بالمعانى السياسية والاجتماعية » فرأى يحيله الى « خلو مدن القنال حين الهجرة وثان يحيله الى — نظام الحكم — ، وثالث يحيله الى — سلبيات السد العالى — ، ورابع يراه — غضبا من الله على عباده لتنكرهم لهداه » وتتردد فى القصة مصطلحات الامس القريب التى دخلت معجم الحياة اليومية من أوسع الأبواب ، وفى مقدمتها عبارة « الأمن والأمان » ·

ولا نكاد نتقدم فى قراءة القصة حتى يصبح « العدو على الأبواب · » ومع انتشار الخطر ينتشر الرعب وتنتشر الاشاعات ، ويقيم نجيب محفوظ ركيزة ثانية تتقدم القصة معتمدة عليها . وهى ركيزة مفعمة بالنقد الاجتماعى والسياسى ، وتتلخص فى ذلك الحوار الخاطف المكثف الملىء — بالمعنى » ويقابلنى جار ذات يوم فى محطة الباص فيقول لى :

— سمعت من ثقة أن الفئران أهلكت قرية وزمامها بأكملها

— لا أثر لهذا الخبر فى الجرائد !

فحدجنى بنظرة ساخرة ولم ينبس ·

فأية خسارة ذهنية وروحية يمكن أن تترتب على اخفاء الصحف للحقيقة ؟

ولنلاحظ أن مركز « الثقة » انتقل من الصحف الى شىء آخر ، أو شخص آخر ، مجهول الهوية تماما ·

وفى كل مرة يحمل صوت « السيد (أ · م) صوت المسئول تهنئة من نوع ما (أو أقل تخديرا من نوع ما) فمرة يقول :

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

« تهانى ياسادة ! النشاط متقد على أكمل وجه والخسائر ضئيله لا تذكر ، ولن تتكرر باذن الله • وسوف نصبح من اهل الخبرة فى مقاومة الفئران ، وربما استعانوا بنا فى المستقبل فى أماكن اخرى والسيد المحافظ فى غايه من السعادة » •

ومرة أخرى يقول :

« بسرى • خصصت فرقة من أهل الخبرة لتفقد العمائر والشقق والمحال المعرضة للخطر ، وذلك دون المطالبه بأية رسوم اضافية » •

كل هذا وطبول الدفاع فى وجه العدو القادم تدق ، والاحتياطات تصل الى حد أنه : « ان وجد زيق تنفد منه قشة اقيموا وراءه عوارض خشبية لتسده بالكامل » •

وأخيرا جاء العدو من حيث لا يحتسب ، سدت النوافذ الضيقة باحكام فى حلك الليل فجاء من الباب الواسع فى وضح النهار ! جاء فى شخص المندوب الخبير الذى سيساعد فى درء الخطر (وهذه هى الركيزة الثالثة التى تبنى عليها القصة فى تقدمها مسالة النقلة الكاملة ، ثم الصحوة الهيستيرية بعد فوات الأوان) وهو لم يجئ فى وضح النهار وفى شخصية لخبير درء الخطر فحسب وانما جاء « بوجه قط بانيه القصير المطموس ونظرته الزجاجية » وجاء ممعنا فى تحويل أنظار الناس « عن الخطر » الحقيقى ؛ لقد « رأى فى المطبخ نافذة صغيرة مصفحة بغشاء سلكى ذى ثقوب بالغة الصغر فقال بحزم : — اغلقوا النوافذ » ، وبعد أن كثف كل شىء داخل المكان حتى رائحة الطعام بدأ فى « عمله » دون ابطاء :

« ولما اطمأن الى نفاذ أمره راح يشم رائحة الطعام معلنا استحسانه فقلت له :

— تفضل

— لا يأبى الكرامة الا لئيم

وعند هذا الحد تكون العقدة قد وصلت ذروتها ولا يبقى ثمة سوى « لحظة التنوير » (كما يقولون وتأتى — لحظة التنوير — فى أن هذا الذى جاء فى وضح النهار ، وليدرأ الخطر ، وفى شكل عدو العدو ، أكل الأخضر واليابس ، وكشف عن هويته أخيرا بما لا يقبل اللبس :

« وجعل يلتهم الطعام بلا حرج ولا حياة وبنهم عجيب • ومن باب الذوق غادرناه وحده •غيراننى رأيت بعد حين أن اطوف به لعله فى حاجة الى شىء وفعلا جددت له طبقا • وفى أثناء ذلك لاحظت تغيرا مثيرا فى منظره شد اليه عينى بقوة وذهول •خيل الى أن هيئة وجهه لم تعد تذكر بالقط ولكنها تذكر بالفأر ، بل بالفأر النرويجى نفسه • ورجعت الى زوجى ورأسى يدور • لم أصرح لها لما رأيت ولكننى طالبتها بأن تشجعه وترحب به ، فغابت دقيقة ثم رجعت شاحبة اللون وحملقت فى وجهى ذاهلة • ثم تمتمت :

— أرأيت شكله وهو يأكل ؟

فأحنيت رأسى بالايجاب فهمست :

— انه لأمر مذهل يعز على التصديق •

والآن : ما هو (أو من هو) ذلك الفأر النرويجى أهو الفساد ؟ أهو العدو ؟ أهو الفأر النرويجى الحقيقى ؟ ومن هم أعوانه ؟ اهم منا ؟ اهم نحن جميعا أو أنه وأنهم كل هذه الأشياء مجتمعة أو أننا ينبغى أن نقول — اختصارا لكل ذلك — ان الفأر النرويجى هو الغفلة والتواكل، وفحص ، الأسباب دون القدرة على اتخاذ خطوات العلاج ؟ أو أننا ينبغى أن نضرب عن كل ذلك وأن نلخص المسألة فى عبارة واحدة هى أن كل واحد منا يحمل « فأره النرويجى » فى جلده

ايا ما كان السؤال ، وايا ما كان الجواب ، فان نجيب محفوظ قد امتعنا بقصة قصيرة جميلة بناها بلغته الصافية ، وثبتها على ركائز قوية فعالة ، وأقام على الركائز مواقف تشبه الحجرات والأروقة ، وأحكم جوانبها ، وشد زواياها ، فنهضت أمامنا ، بناية جميلة متينة غير قابلة للانهيار •

وتبدأ قصة « الشيطان » لسليمان فياض بعبارة » من الشمال » فيرهص ذلك باتجاهها ، وتثنى بعبارة — نحو الجنوب — فيقوى هذا الارهاص ، ويصبح ممكنا بعد حيز وجيز أن نفهم — الشمال — على أنه رمز (أو معادل) التقدم — والجنوب—على أنه رمز (أو معادل) — التخلف —

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا بينما تقوم السيارة « الفورد الحمـــراء » بدور الوسيط الذى لن يقدر له النجاح . وابن الوطن – حسن – الذى يحمل الى قومه حلم التقدم وشعاره : « انتهى عهد الخيال – كذا ولعلها الخيل ! والبغال والجمال والحمير » تبت أنه متفائل اكثر من اللازم ، فأول ما يواجهه من رد فعل نحوه ، ونحو – الفورد الحمراء – هو صراخ الصـــبايا « الشيطان . الشيطان »

ومعنى هذا أن رد فعل البيئة نحو « التقـدم لا يقتصر فى البدايه على رفض رموزه فحســب ، بل انه يتجاوز ذلك الى رفض ابن الوطن ذاته ، فهو – كذلك – « الشيطان » . وليست البيئـة مستعدة للمهادنة على الاطلاق فى هذا الامـر ، فسرعان ما تتخذ فعلا « ايجابيا » الى أقصى حد بيد رئيس القبيلة الذى يغرس « مسلة » فى كتـف حسن ليخلصه من الشيطان الذى تقمص جسـده والذى بدونه لم يكن ليستطيع أن يسخر الحديد .

ولكن أحادا فى البيئة هم الذين يستجيبـــون لنبوءة حسن ؟ فأخته هند تصدقه ، وتتقدم فى شجاعة لتخلصه من يد رئيس القبيلة ، وهى تعلن له أن أخويه « بكر وعمرو » (لاحظ الأسمـاء العربية الخالصة فى هند ، وبكـر ، وعمـرو) يصدقانه ، على حين أن الأغلبية الساحقة لا تواجه حديثه عن تخلفهم وتقدم سواهم الا بالضحـــك « الهستيرى » :

– أنتم أهل الكهف . أنتم أهل الكهف . الله سخر الحديد للناس خارج صحرائكم ، وجعلهـا لهم مثل الابل ، والخيل ، والحمير » .

عندئذ ضحك الرجال ، وضحكت النســوة ، وضحك العيال ، وخرج بكر مع هند بأخيه من بين الكل ، وسط نوبة من الضحك « الهستيرى » وهجمة التخلف لا تزال صاعدة ، ولا تزال مقاومة الآحاد (حسن الصلب الوحيد واخوته المتخاذلون من حوله) ضعيفة الى أقصى حد ، وهذه الهجمة تتجمع مستهدفة هذه المرة كى حسن ، وتحطيم الشيطان الأحمر » ، وذلك لتستأصـل رمـوز التقدم من جذورها . وتكون النتيجة بالفعل كية، وتحطيم الفورد الحمراء تحطيما كامـلا ، وذلك استجابة لصرخة رئيس القبيلة : « دمروه يا رجال وقد انهارت المحاولة التى قام بها حسن بانهيار هذا المارد : « أيقنوا أنهم سيروه (كذا وهى بالتأكيد خطأ مطبعى – وأخطاء المطبعة ليست قليلة أبدا فى هذا العدد) فى الصباح حديدا ، ككل حديد ، لا يقدر على السير ، وراحوا يتحدثون عن رائحة القوائم الكريهة للشيطان الأحمر . واقترب بكر من الرئيس وقال :

– كويناه ، وحررناه من شيطانه .

قال الرئيس مؤكدا :

– لن يعود اليه أبدا هذا الشيطان . فقـد قتلناه الساعة . ألا تشم رائحة موته . ؟ »

من الواضح أن كـلا من قصـــتى « الفـــأر النرويجى » و« الشيطان – تتجه – على الرغـم من اختلاف المنبع واختلاف الرؤية – الى تحقيق غايه واحدة ، هى الكشف عن الحاله الاسنه التى يعيشها انسان العصر فى تلك المنطقة من عالمنا وحاله « الترقب » التى تسيطر على الجو هنـاك هى الوجه الاخر لحالة « التربص » التى تسيطـر على الجو هنا ، ولكن تبقى لنجيب محفوظ روحه الساخرة التى تتغلغـل عميقا فى الحـدث ، والشخصية ، والموقف ، على حين تبقى لسليمان فياض روحه الحزين التى تحن الى التوحـد مع « الجماعات » توحدا يبلغ فى التعاطف معها أحيانا حد الغضب عليها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما قصة – الرجل بالشارب والبيبونة – لمحمد المخزنجى فان عنوانها الذى يتذبذب على حـافة العامية – قد يجعل البعض يعبرها ، ولكن «نظرة ثانية » اليها تكشف عن عمقهـا ، وحفولهـا باللمسات الانسانية التى هى روح كل عمـل فنى ذى قيمة . وثمة شىء آخر قد يثبط القارىء هنا ، وهو أن اللغة – منذ السـطور الاولى تجابهك بما قد يجعلك مضطربا ، وأنظر – مثلا – الى ترتيب العبارة التالية ، وبخاصة موضـع الجملة المعترضة :«بهدؤ وحرص – حتى اننىلمحتها صدفة – تسللت اليد النحيفة قادمة من ورائى وأنا واقف أمام المبولة ، ولكننا ينبغى أن نمضى لنرى كيف تتسلل القصـة ذاتها الى نفوسنا .

ان حرص الخادم – الذى يبلغ حد الجنون – على أن يضع للراوى فى دورة المياه طبقا بهمنديل ورقىيثير أعصاب الراوى فيدخل معركةيستخدم

فيها رجله مع الطبق ، ومع يد الخادم ، شاعرا أنه وصل الى الحد الذى يكره فيه هذا الخدم الى درجة الحقد ، ولكنه حين يفارق « بيت الراحه » تبدو الأمور فى ضوء جديد ، فيحس أنه يرى فى الخادم صورة نفسه ، ويخرج باحثا عن مرآة يرى فيها وجهه ٠

على أن رواية المسألة على هذا النحو لا تكشف عن « الحجم المعنوى » لهذه القصة ؟ فثمة الاسلوب « الاقتصادى » الذى يلفت النظر ، وثمة المحاولة الثابتة لتوحيد الهوية بين الراوى والخادم ، والتى تنسج بعناية من خلال « التضاد » الواضح فى البداية ، والذى يتحول فجأة ـ وعلى نحو مقنع ـ الى « توحد » فى النهاية ٠

ان الأثر الذى تتركه هذه القصة فى نفس القارىء أثر متعدد الزوايا ، وقد يجد هذا القارىء نفسه راغبا فى طرح الأمر برمته قائلا لنفسه انها ليست أكثر من مجرد قصة زائر لدورة مياه يتتبعه خادم لحوح يفسد عليه أمره لكن القصة تعود فتلح عليه بمعان جديدة من هذه المعانى ن « الاحتباس » اطرد صاعدا مع غضب الراوى ورفضه لالحاح الخادم ، فلما جاء الخلاص بدا وجه الخادم وسمته فى ضوء جديد ، ومنها أن نجاح هذه اليد المتسللة فى ترك الطبق الذى يحمل المنديل الورقى ، وذلك على الرغم من كل الرفض والصد والمقاومة التى يقوم بها الراوى جعل الطريق ممهدا لقبول التحول الحادث فى نهاية القصة دون شعور بالافتعال ، ومنها أن استبدال « التوحد فى الهوية » بالحنق والغضب قد نقل القصة من نطاق الشعور البشرى القائم على رد الفعل المحدود الى أفق انسانى أرحب ومنها ـ أخيرا ـ ان الرعب الذى أصاب الراوى فى نهاية المطاف لا يتصل بحنقه على الخادم الذى نشأ فى بداية هذا المطاف بمقدار ما يتصل بالرعب العام من أننا مقدمون جميعا على حالة تحول فيها الى تلك الحالة التابعة (الخادم) الاستهلاكية (الطبق والمنديل الورقى) « السياحية » ٠ لقد تحول الغضب البشرى الى تعاطف بشرى ، والتقت ناحيتا الضعف الانسانى فى اطار واحد (الانسان ينظر فى مرآة) ، وقد تم ذلك فى نعومة بالغة تعادل النعومة التى كانت تتسلل بها تلك اليد اللحوح الضعيفة المرنة ٠

هكذا يكتب محمد المخزنجي وكتابته ـ كما هو واضح ـ ذات طابع خاص :

« استدرت فى ، ومضة خاطفة،مغتاظا ، ساديا كما لم أتصور نفسى أبدا ، ودست هذه اليد ٠

أحسست بحراك اليد ، اللين المخنوق ، تحت حذائى ، فاقشعر جلدى ، وارتجفت عندما تمكنت هذه اليد من الفرار ، وتركت طبق المثلث الصغير ٠

بغيظ ، ونفاد صبر ـ كأننى أبارى كائنا أبكم غير بشرى ـ طوحت ساقى ، وركلت بالحذاء ذلك الطبق المثلث البغيض ، فطار خارجا من تحت عقب الباب ٠

وكنت أنتظر عودة هذه اليد ٠

عادت اليد أشد حذرا ، وأكثر الحاحا وبلادة ، أدوس ، فتراوغ أصيدها تهرب ٠ وتمكنت أخيرا بحركة بارعة اللجاجة ـ من وضع الطبق وفرت خارجة ٠ وسئمت الأمر كله »

هل أقول ان هذه القصص الثلاث التى عرضتها تصب فى بحر واحد فى نهاية المطاف ، وتكشف عن زاوية أو أخرى من زوايا التخلف الذى نعانيه وتستخدم الوسيلة الخاصة الشبيهة ببصمات أصابع صاحبها فى كل حالة ؟

٣

تتكون قصيدة « الرقص الغجرى » للسيد محمد الخميسى من ثلاثة مقاطع ، تصنع دائرة منطقية سببية ، أولها مقدمة ، والثانى صلب والثالث خاتمة ٠ وليس من الضرورى أن تكون الدائرة المنطقية دائما محكمة ، وبخاصة فى ضوء روح تلك القصيدة التى تنهض على قاعدة تحرر الروح البشرى من كل قاعدة ، ولكن الشاعر استطاع أن يصنع ـ حتى فى ظل هذه الدائرة المنطقية بل ـ وبرغمها ـ قصيدة ساحرة ٠

ان الرقص الغجرى الذى تصوره القصيدة هو المعادل القولى لتحرير الروح من القيود : (الحرية) على حين أن الرقص — الرسمى — أو القاعدى أو ما شئت من أسماء هو المعادل لتكبيل الروح بالقيود : (العبودية) ، ومن ناحية أخرى يقف السيف المكسور أو المفلول (الخشبى) فيهما معادلا لوسيلة الشاعر (الشعر اذا رسمت له غايته وقننت) — والقصيدة ترمى بنفسها — منذ سطورها الأولى — فى حميا التحرر ، دونما حيدة على الاطلاق :

وأنا

حتى ان عانق مقبض سيف خشبى كفى

لا أملك الا أن يسرقنى السيف

لا أعرف هذا اللعب الزيف

فالحلبة عندى رومانية

أن تجرح خصمك لا يكفى بل

لعب حتى الموت

ولأن الشاعر يدرك مدى الخطر الكامن فى الأداة (السيف المكسور الشعر) واحتمالات هذا الخطر يرسم فى المقطع الثانى جوا من « التخاذل المفتعل » الذى يحمل من السخرية قدرا كبيرا يجعله يشى — فى النهاية — بالاصرار أكثر مما يشى بالتخاذل :

لا تدعونى أندمج مع الرقص الغجرى

ردوا خطوتى النافرة

لأرض الحلبة

لا تدعونى أحدث جلبة

لا تدعونى أرفع صوتى

أكثر مما هو مسموح

لا تدعوا العصفور الساكن قفص الصدر يبوح .

ويظل الوعى الشعرى فى القصيدة يعمل فى ناحيتين : ادراك الخطر الماثل فى ناحية وعدم رؤية بديل لخوض هذا الخطر فى ناحية أخرى . ولهذا قلت ان « التردد » الكائن فى المقطع الثانى (صلب القصيدة) هو « تخاذل منتحل » ، وآية ذلك أن المقطع الثالث (ختام القصيدة) يصور النهاية المبنية على السلوك المطابق لما يمليه تحرر الروح على أنها نهاية طبيعية بديهية حتمية ، لا تخضع للاختيار بين البدائل وكل ما يطمع فيه الشاعر هو أن تحصل روحه الجامحة على شىء من المعذرة ، وشىء من الرثاء .

فاذا ما حوم طير الرخ على

أسوار حديقتنا البلهاء

واختلطت أوراق النرجس

بعيون البوم الشوهاء

واحتاج الموقف منكم

بعض رياء

وسقطت جريحا

خلف جدار الصمت المخنوق الأصداء

اتخبط

داخل مصباحى المرصود

فبحق الخبز المغموس بملح الصبر

لا تلووا عنى الأعناق

أعطوا للقلب النافر

بعض العذر

ولتخرج نظرتكم

حاملة

بعض

رثاء

انها الحرية المفعمة بايقاع الحياة الفطرى (ولا أقول البدائى) هى تلك التى تنبثق ، صافية ، كالنبع ، وحارة كالدم ، من خلال تلك القصيدة كلمات وعبارات ، ومقاطع ، وموسيقى وايقاعا ، وجوا ، وايحاءات .

وهذا المعنى الفطرى نفسه هو الذى تصوره « قصيدة مضحك الملك » لفاروق شوشة ، ولكن من جانب آخر ، فى قصيدة — مضحك الملك — يلعب النفاق — الدور الذى يلعبه السيف الخشبى ، والشعر الكاذب ، والرقص الرسمى — فى قصيدة « الرقص الغجرى » ؛ فهذه الأمور جميعا هى مكبلات الحرية . هذا هو صوت

النفاق يمشي على رجلين (أو بالأحرى يركع على ركبتين) :

« يا سيدى
ما أجملك آ
ما أعدلك !
لولاك ما دار الفلك
ولا انتهى التاريخ من بلادنا ، بلا جدال
ألست أشجع الرجال ،
والطاهر النقى فى مهابة الملك » ؟ !

ودورة النفاق - كما تصورها قصيدة« مضحك الملك » كدورة الميكروب ؛ حلقة مفرغة ، مضحك ملك فى مجلس السمر ، يمثل الدورة الوسطى لميكروب النفاق ، ووراءه جيش من المنافقين الصغار الذين ينظرون اليه فى اعجاب يجعل قامته الراكعة تتورم كبرياء ، فيمارس الدور العكسى معمقا بذلك صورة الزيف :

فيستحيل شاعر الربابة
فى سمته المنفوخ
ربا يجالس المسوخ
والقامة التى تعودت صنوف الانحناء
انتصبت فارعة تهتز كبرياء
وتستدير فى شموخ
لتمنع الصغار لفتة أو لفتتين
وينتهى الكلام .

وتكون المفاجأة فى هذه « الدورة الميكروبية» أن رأس هذه الدورة لم يكن - بدوره - سوى مضحك آخر . واذ تكشف القصيدة عن ذلك تكون قد وصلت الى نوع خاص بها من « لحظة التنوير يلقى الضوء باهرا على المأساة التى تمتد شعابها فى المجتمع سادة الطريق ، ومعوقة مجرى الحرية والتطور . وهى سلسلة ملعونة ، مسلحة بأخبث ما يمكن أن يحمل البشر من فن الحيل .

ونلاحظ أن القصيدة انتهت بتعرية دورة النفاق ، مبرزة المعنى الساخر المأساوى فى«دورة ميكروبية » واحدة ، ومعبرة عن الموعظة الواضحة لمن يريد أن يتعظ :

« أفق
فان من ظننته الملك
قد كان يوما مضحك الملك
فهل وعيت مقتلك ؟

ولكنها لم تقطع - وكيف تقطع ؟ ! - بأن الموعظة ستأتى بنتيجة مرجوة ، فى هذه الحالة أو فى حالات أخرى . وهذا يعنى أن احتمالات استمرار دورة النفاق ، فى كافة أشكالها وأحجامها ، احتمال قائم ، ومن ثم فان جهدا مستمرا هائلا ينبغى أن يحشد بصورة متجددة أوضح هذا الميكروب دائما تحت المجهر الكاشف .

واذ كانت قصيدتا - الرقص الغجرى » - ومضحك الملك » قد تناولتا الحرية من طريقين فان قصيدة « الرحيل عن خطوط النار » تتناولها من طريق ثالث . ويحمل عنوانها معنى مباشرا وهى مهداة كذلك - بصورة مباشرة - الى أبطال فلسطين ولكن الرمز الشعرى يلعب فيها دورا حرا ماهرا . تتكون القصيدة من أربع لقطات تعيد اللقطة الأولى منها ذكرى رحيل قريب ، ودع فيه النساء والاطفال المقاتلين الراحلين عن خط النار ، وتنقل اللقطة ما تناقلته الصحف آنذاك ، مرددة الشعارات ذاتها فى نغم شعرى جهير :

وطفلك الصغير بين ثلة الرفاق
فوق العربة
يطوف زائغ العينين ، يمسح الوجوه
بالبراءة المغتصبة
كان جموع من يودعون يهتفون
ويصرخون فى جنون
الى اللقاء عائدون
الى اللقاء عائدون

ولو أن القصيدة جرت على هذا المستوى من الآداء لانتهت دون أن تلفت نظر القارىء ، ولكنها-ابتداء من اللقطة الثانية- تنحو نحوا لافتا للنظر ، وذلك بالعثور على « لازمة » فنية ، واستخدامها بمهارة ، وهى « لازمة » الأصبع التى ستصبح - منذ الآن وحتى نهاية القصيدة السدى واللحمة التى يشد عليهما نسيج القصيدة .

فى اللقطة الثانية تتخلى الاصبع السبابة عن الزناد لتنضم الى الاصبع الوسطى راسمة علامة النصر · ونحن لا ندرى فيها للوهلة الأولى هل تنحاز الى النصر الفعلى (الاصبع تعمل على الزناد) أو الى النصر « الدعائى » (الأصبع ترسم علامة النصر) ، ولكن اللقطة الثالثة لا تدع فى النفس أدنى شك فى أن فراق الزناد هو فراق الزناد ،

وليس له سوى معنى واحد :

أمد أصبعى السبابة
أضغط فوق قمة المفتاح
أقفل الجهاز
•تعود اصبعى المهانة ·· الى اليد المهانة
ويختفى خلف اليدين
وجهى الجبان
وجهى المدان

وتكون النتيجة الطبيعية لخمود الروح القتالية وصعود الروح الدعائية أن الأصبع تتدرج هاوية من الزناد ، الى رسم علامة النصر ، الى توجيه مفتاح جهاز الراديو ، الى الضغط على ــ رشاش ــ زجاجه البرفان (وأنظر معنى الخط المتهاوى من « الانتاج » الى « الاستهلاك ») ·

فى مفتتح اللقطة الأخيرة » يصل استخدام رمز الاصبع مداه نحو القاع ، ولكن نهايتها تعلن عن رد مفاجىء يضع ــ الفعل الشعرى ــ كله مرة أخرى فى مفترق طرق · ان الاسترخاء الترفيهى لم يات بعد بنتيجته ، ولا تزال الروح المتفززة الرافضة تقاوم :

فى الحجرة المجاورة
تضغط زوجتى على زجاجة « البرفان »
بالاصبع الابهام
تعطر القميص فى انتظار لحظة الغرام
يا زوجتى ·· يا حبى النقى
لا تقبلى الى
سئمت كل شى
كرهت كل شى
فقدت كل شى
خسرت كل شى
لا تقبلى الى
لا تقبلى الى

هكذا ينهض « التحرر » « والحرية » فى القصائد الثلاث مطلبا عزيزا جوهريا ، هو « لب الحياة » ، وهو الشكل والمضمون (يلاحظ أنها ثلاثتها عبرت فى قالب الشعر الحر) ، وهو شيء يشمل حرية الجوارح («الرقص الغجرى») وحرية السلوك («مضحك الملك») وحرية الفعل والمصير ــ الرحيل عن خطوط النار ــ

٤

لقد كنت فى صباى المبكر أضيق بقصيدة قصيرة لمطران يقول فيها :

حييت خير تحية
يا أخت شمس البرية
حييت يا حرية
الشمس للأبدان
وأنت للأوطان
كالشمس يا حرية

وكان مصدر ضيقى أنها كانت « نصا مدرسيا» وكنت أقول لنفسى : ما هذه المبالغة الغريبة التى تقرن الحرية بالشمس ؟

ولكننى ــ وقد تقلبت بى الأيام ــ أدرك الآن ان الحرية ــ بمعناها الكلى الصحيح ــ هى الحياة ذاتها · وقد جاء العدد الخامس من « ابداع » مؤكدا لى ما أدرك ، لقد شغلت هذه القضية الاقلام المبدعة فى هذا العدد على نحو مطلق · ولا شك أننا باعادة النظر فى نصوص العدد وقصصه وقصائده ، ما فصلت فيه القول ، وما ضاق عنه المقام ، يمكن أن ندرك الخيط الدقيق الذى ينتظمها ، وهو خيط يعلن عن نفسه فى وضوح بأنه : الحرية ، كل الحرية ، ولا شيء غير الحرية !!

القاهرة : د · محمود الربيعى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الزائرة

أحمد الشيخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دقت الباب بعنف فى صباح باكر ، فرحت أفتحه لأراها لأول مرة ؛ كانت تبتسم فى ألفة وهى تلقى تحية الصباح ، كانت تحمل على الرأس سله كبيرة وثوبها الريفى يستر قوامها المشوق العفى سألتنى ان كان المسكن يخص اسمى الذى الذى ذكرته ثلاثيا فأومأت بالايجاب ازاحتنى فى ود عن طريقها ودخلت باطمئنان ، التفتت نحوى وهى فى منتصف الصالة ثم قالت بعشم :

– حططنى

مددت يدى أساعدها فى انزال حملها الثقيل أكثر مما كنت أتوقع ، جلست هى على أرضيـة الصالة وسألتنى عن الأحـوال جـاءت زوجتى تستطلع الأمر ، كانت هى تعبث بغطاء السـلة المحكم التحبيش بخيوط الدوبارة فى محاولة لفكه نظرت نحـو زوجتى وابتسمت وهى تلقى تحية الصباح ردت زوجتى عليها ثم التفتت نحوى ، وكأنما تسألنى عن هوية الزائرة الغريبة فى مثل هذا الوقت المبكر ، قالت هى بينما تفلت طرف الخيط من محيط السلة :

– يمكن هو مايخدش باله بس احنا قرايب.

– أهلا وسهلا

قالتها زوجتى وهى تقترب منها وتحـاول أن تساعدها فى تخليص الخيط من غطاء السلة كان فى السلة خبز وسمن وعسل وفطير ساخن وطيور محمرة تفوح رائحتها ، وبيسر شديد أشارت هى على زوجتى بافراغ الزيارة فى الأماكن المناسبة وكأنها تعيش معنـا وتعرف ما نملكه من آنيـة وأطباق وأماكن حفظ المأكولات . كان افطارا شهيا وهى تحدثنى عن أبى وأعمامى وجدى ، وتذكر لى أسماء من أعرفهم من عائلتى ومن لا عرفهم فيتأكد لدى أنها ابنة لواحد من تلك الأسماء التى تذكرها .

★ ★ ★

كانت تختار مواعيد الزيارة بشكل يدعو الى الدهشة ؛ ذلك أنها كانت تأتى فى الأيام العصيبة التى نواجه فيها بالمطالب ونعجز عن التصرف ؛ كانت زياراتها التى تحمـلها تخفف الأعباء عنـا لكنها لم تشعر على أى نحو بأنها أعطت ، كنت أشعر بالحرج لاننى أعجز فى كل مرة عن توفير شىء معقول أكلف زوجتى بوضعه فى سلتها التى تحملها فى كل مرة خالية الا من أوانيها الفارغة ، وحتى عندما كنت ألح عليها لتقبل منى القيام بتوصيلها الى محطة القطار كانت ترفض فى اصرار

وهي تبتسم وكأنها في حقيقة الأمر تغفر وتسامح ، ثم تهمس :

ـ هو أنا ح اتوه ؟ يكون في عونك ع اللى انت فيه .

أتحير في أمرها ، أشعر بعجزى عن الرد بكلام مناسب ، فتخرج هي من المكان بخفة ؛ وكأنها نسمة رقيقة أو طيف هادىء ينسل خلسة ، دون أن يثير أدنى قدر من الاحراج ، وأثر خروجها كنت أجلس صامتا للحظات ، قبل أن تأتى زوجتى ، وتسألنى عن درجة قرابتنا فأجيب في كل مرة بأننى لا أعرف على وجه اليقين ، كل ما أشعر به أنها من دمى بحق ؛ وأنها أقرب الى من أشقائى وأعمامى ، ليس لأنها تعيننى على البقاء وسط الخلق مستورا فقط وانما أيضا لأنها تشعر بحالى ، وتأتى في اللحظات الحرجة . كانت زوجتى تعود وتسألنى عن عائلتى التى لم تتعرف على أحد منها غير تلك الزائرة فأحدثها بما كان يقوله أبى عنهم من أنهم كثار ، وأنهم يتشعبون في كل البلدان وأن مشاغل الحياة تلهيهم وتقطع ما بينهم من أواصر الود والألفة أحكى لها من جديد أننا أبناء الفرع الفقير الذى نهب الآخرون حقوقه بحيل لا أعرفها وان كنت أعرف نتائجها المؤسفة ، من عجز ؛ واحتياج ؛ لا يبدو أنه سوف ينتهى .

★ ★ ★

وحتى عندما سألتها بشكل مباشر عن اسم أبيها لأميزه من بين الأسماء الكثيرة التى كانت تتحدث عنها ، غيرت الموضوع ؛ وراحت تحكى حكاية عن ابن الجعلدى الذى لم يكن يمتلك من زمام أرض البلد قيراطا أو حتى سهما والذى لم يتعلم حرفا ، أو صنعة لكنه خلال السنوات العشر الأخيرة قفز الى مركز الصدارة وامتلك مطحنا : ومزرعة للعجول ومنحلا كبيرا وبنى دارا بالمسلح، وركب سيارة طويلة وسور أرضا من أملاك عائلتنا حولها الى حديقة تفاح ، وأنه أيضا يؤجر للفلاحين آلات الحصاد والحرث بالساعة ويلعب بآلاف الجنيهات في سوق المواشى وعندما أبديت دهشتى قالت : ان البلد انقلب ميزانها وان عاليها أصبح واطيها . وواطيها صار عاليها بقدرة قادر .. فازدادت دهشتى ودهشة زوجتى أيضا وقلنا : ان الله حر في تصريف أمور الدنيا يعطى من يشاء ويمنع عمن يشاء من عباده . وعندما حمت بأسئلتى عن اسم أبيها ، ودرجة القرابة بيننا ضحكت وحدثتنى بكلام سمعته قبلا من أبى عن أجدادى ، وأجداد أجدادى ممن كانوا ملاكا لزمام البلد وظللت أتسمع في غير اهتمام وأقول لنفسى : ان في الأمر خدعة وانه احتمال قائم أن يكون كلامها المتوافق مع ما سبق أن حدثنى به أبى ، محض أوهام لا أساس لها من الصحة بثها في خيالى بينما كنت طفلا ، وتواصل هي نفس المهمة، بعد أن صرت رجلا مسئولا عن بيت وأطفال . لكننى لم أكن على وعى كاف لتفسير الهدف من ذلك الخداع الذى يتجدد ، والذى يجاهد أن ينفى ما كان قد ترسب في مشاعرى خلال تلك السنوات الأخيرة من أننى في حقيقة الأمر مقطوع من شجرة .

★ ★ ★

قلت لزوجتى فلنواجه الحياة بشجاعة ودون الاعتماد على أحد ،كنت متحمسا لان فكرة سيطرت على عقلى مؤداها أننى بالفعل أبذل كل طاقتى في العمل ، وأنه من العدل أن يكون المقابل متناسبا مع جهدى المبذول وأنه آن الأوان لأطالب رسميا بحقى في ميراث أجدادى عن طريق القضاء . مادام أبى قد فاته أن يطالب بهذا الحق لخوفه من الدخول في صراع مع من نهبوا حقوقنا وسلبوها وقلت لنفسى ان الزائرة الغريبة تأتى الينا بتلك الزيارات لتلهينا عن حقوقنا وأنه احتمال قائم أن تكون هي نفسها اما ، أو أختا أو ربما زوجة لواحد من مغتصبى الحقوق ، ولذلك أفهمت زوجتى أنه لو تصادف وجاءت بزيارة من البلد فعليها أن ترفضها في حزم وأن تطلب منها حملها والعودة بها من حيث جاءت .

كادت زوجتى تعترض على فكرتى لولا أننى كنت حاسما في أوامرى ، ومصرا على تنفيذها بالحرف الواحد ، قلت لزوجتى في لحظة صفاء انه مهما كانت درجة القرابة بيننا ، فانه لا يحق لها أن تأتى بأشيائها دون مقابل وأننا في زمان يبخل فيه الأخ على أخيه بمساعدة لا ترد ، أو حتى زيارة خالصة لوجه الله ؛ قلت لها : أننا نعيش زمان الأفراد الدائر كل منهم في فلك حياته وانه من غير المألوف أن نأخذ في كل مرة ولا نرد شيئا ، ومهما جاهدت أن تبدى عدم الاهتمام بسلوكنا المشين ، فلابد أنها بينما تهبط السلم ، في كل مرة ، حاملة سلتها الحاويه تشتمنا في في سرها وتتهمنا بالتنطع والندالة ؛ وخسة

الأصل وربما تتندر علينا ؛ وتسخر من فقرنا ، ومن يدرى ان كانت لا تذهب اليهم فى البلد . وتكشف أسرارنا ، وتسرد على مسامعهم تفاصيل حياتنا البائسة ٠ على هذا النحو كنت أتحدث مع زوجتى ؛ فزادت قناعتها بفكرتى ، وفرحت لحماسى ، وطالبتنى باتخاذ ما يلزم من خطوات ، لرفع قضية الميراث فاكدت لها اننى لن أتقاعس بعد اليوم لأن المسألة أخطر من أن تحتمل مزيدا من التأجيل ٠

★ ★ ★

جاءتنا فى منتصف الليل تماما ، أدهشنى أنها لم تكن تحمل سلتها كما كان الحال فى السابق ، حدثتنى عن ابن عم لى يعيش فى نفس المدينة ولا أراه ، سألتنى عن سر انقطاعى عنه فقلت لها اننى زرته منذ سبع سنوات ووعدنى برد الزيارة ، لكنه لم يأت رغم حرصه على كتابة العنوان وانى عدت لأزوره بعد ذلك بثلاث سنوات ووعدنى هذه المرة أيضا برد الزيارة ، لكنه لم يأت أيضا رغم أنه كتب العنوان وطواه ، وحطه فى جيبه ، هزت رأسها أسفا ، وغيرت موضوع الحديث ، سألتنى عن الأحوال فقلت لها انها مستورة ، قامت من جلستها ، وأفهمتنى أنها سوف ترحل ؛ قلت لها وأيدتنى زوجتى بأنه لا يصح أن تخرج ، فى مثل هذا الساعة وحدها ، لكنها أصرت ؛ قلت لها اننى سوف ارتدى ثيابى وأقوم بتوصيلها الى حيث تشاء ، فقالت انها جاءت وحدها وأنها لابد أن تذهب وحدها٠ أغرتها زوجتى بالبقاء بشتى الوسائل ، لكنها كانت قد أصرت ، وبعسر ؛ رضيت أن أخرج معها الى الشارع وأعود لأولادى ، بينما أشارت لسيارة أجرة ، وطالبت السائق أن يذهب بها الى ميدان رمسيس ، لوحت لها مودعا ومتعجبا من أمرها ثم عدت الى زوجتى وظللنا طوال الليل نتحدث عن سر زيارتها لنا هذه المرة بغير سلتها ، كانت الشكوك قد ساورتنى فى أن تكون زوجتى قد قد أبلغتها بما دار بيننا من حديث ، حول عدم قبول أشيائها ، وعندما فاتحت زوجتى فى شكوكى صرخت فى فزع وضربت صدرها براحة يدها اليمنى ، فى عنف تسبب فى ايقاظ الولد والبنت من نومهما فى الحجرة المجاورة ٠ هدأتها ببضع كلمات بينما راحت تبكى ، ويصرخ الولد والبنت فى الحجرة الأخرى ٠

فى زحام الاتوبيس كان الولد الفحل بجوارى، يزيحنى بكوعه المغروس فى صدرى بعنف لا أحتمله ، كانت يده الخالية تندس فى جيب جاره من الناحية الأخرى ، فى ذات اللحظة التى استدرت اليه بغرض افهامه أن كوعه يؤلمنى وأنه من الأجدى ابعاده عنى ٠ رأيت يده الأخرى تخرج بحافظة جاره من الناحية الاخرى ، وهو فى غفلة من أمره ، رأيت الحافظة تتحرك ، وتتناولها يد لا أعرف صاحبها ، تذكرت تلك الحادثة الشهيرة التى حذر فيها رجل فى زحمة الترام جاره من لص كان يتحسس جيبه ، فما كان من اللص الا أن استل مديته وانهال بها ضربا فى صدر ووجه من حذر المسروق ، كان مع اللص أعوان لم يحسب حسابهم فى لحظة المباغتة ، حاصروه وعوقوا حركته حتى تمكن الضارب من الفرار بينما الترام يجرى ، سال الدم وبدا للخلق أن علاج الأمر سيكون سهلا ، لكن الأمر تعقد يومها ٠ وسقط الرجل قتيلا وسط جمع حائر وعاجز عن الاستدلال على هوية الفاعل ، أو فرز أى من أعوانه المندسين وسط الزحام ، قلت لنفسى عن غير اقتناع كامل ، ان الأمر لا يعنينى على أى حال ، وان على كل واحد فى هذه المدينة أن يحرس جيبه ، كانت فى جيبى عريضة الدعوى وبضع جنيهات تكفينا بالكاد حتى يوم صرف المرتبات ، وضعت يدى على جيب سترتى أحرسه ، لكن اللص لم يشأ أن يتركنى في حالى ، امتدت يده من أسفل وشعرت بأنامله تزيح يدى التى تحرس ، التقت نظراتنا فى لحظة ؛ كان يعرف اننى أعرف واعرف أنه يعرف أننى أعرف، لكنه أفلح فى نفس اللحظة ، أن يدارى موقفه تماما ، تقمص ببراعة وجه ضحية حقيقية ، صرخ وهو يلتفت حواليه مستغيثا بالزحام بينما يواجهنى :

– شيل ايدك يا حرامى يا ابن الكلب ٠

التفت الركاب نحوى بعيون تتهم وتدين ، ربما لأن الولد الفحل كان بارعا فى تمثيل الدور الى الحد الذى جعلنى أتشكك فى أمر نفسى ، أقول انه من الممكن أن يدس لى فى أحد جيوبى حافظة سلبها قبلا ليدلل لحظة التفتيش على قيامى بالسرقة ، وجدتنى محاصرا بالنظرات واستغاثات الولد الفحل التى تتكرر ؛ ارتعشت أطرافى وتلعثمت ، فجرنى الولدُ الفحل من طوقى

نحو الباب الخلفى ، كنت أتخوف أن تحاصرنى عصابة الولد الفحل فى عرض الطريق ، وربما ذبحونى وفروا ، كنت أمسك بقضيب معدنى فى سقف الاتوبيس قريبا من الباب ؛ لكننى ودون ارادة محسوبة تراخت راحتى ، وطاوعت اليد القابضة على طوقى ، علنى خفت من اكتشاف المسلوبين ضياع أشيائهم وربما أمسكوا هم بتلابيبى ، ويكون نهارى أسود ؛ غير أن الأمر جرى على هـــذا النحو على أى حال ، وجدتنى مجرورا أسقط على وجهى فوق أسفلت الشارع بينما السيارة تجرى داستنى أقدام وصـفعتنى الأرض الخشنة ، وبمساعدة وجوه لم أكن قادرا على تبين تفاصيلهـا قمت واستندت على الطوار لاكتشف أننى سلبت كرامتى ونقودى وعريضة الدعوى فى قضيتى القديمة ، وفقدت أيضـا مقدرتى على فهم ما صار يدور حولى من وقاحات اللصوص العهرة .

فى البيت ، أحاطونى . زوجتى والأطفال ، وتلك الزائرة التى تدعى قرابتى ضمدوا جرحى وأصلحوا حالى ؛ وسألونى فقلت لهم ما كان من أمر الولد الفحل المتبجح ، فهونوا على الأمر وباركوا لى عودتى بالسلامة ، فكرت هى للحظات وسألت نفسها :

– يكونشى واحد من ولاد الجعلدى ؟

بعدها ضحكت فى مرارة وقالت بينما تهز رأسها :

– تكلم اللى مش عارفه ايه تلهيك واللى فيها تجيبه فيك .. عجايب .

فى لحظة من لحظات الوعى الحـاد تبينت أن الزائرة الغريبة ليست غريبة عنى على أى نحو وأنها أقرب الى من حبل الوريد ،وأننى منذ أدركت تفسيرا للعالم من حولى ، واخترت شكل حياتى أعرفها ؛ وأستلهمها فى كل ما أقوم به من جهود ، وأن الوجه المألوف بدا لى غريبا من كثرة التحديق فى تفاصيله عبر السنوات ، لحظتهـا قررت أن ألقـاها بالترحاب اللائق ، أن أفتح صدرى لها . وأكاشفها بكل ما يدور فى خيالى من أفكار ، اطمأن قلبى وأنا استرجع ملامح وجه أمى وأختى وطفلتى ، فاكتشف أن عوامل الوراثة قد أدت دورهـا على أكمل وجـه ، فى فرعنـا المسلوب ، أكثر من أى فرع آخر .

فى تلك الأمسية العصيبة ؛ تذكرت ما قصه علاء عن الرجل الذى حمل طفله الميت بين ذراعيه الى المقابر ؛ ليدفنه سعى اليه اللحاد وطالبه بأجر فتح قبر لا يملكه ؛ أسلم الرجل جثمان طفله لحارس القبور ؛ وتظـاهر بأنه سوف تدفع ثم أسلم ساقيه للريح فرارا ، تذكرت تلك الحكاية الحزينة ، وبكيت عجزى وعجز الرجـل ، كانت طفلتى الصغيرة تموت أمامى . وأنا أتلفت حولى بحثا عن شىء يباع فى منتصف الليل ، فلا أجد غـير الفراش البائس ، وأكوام الكتب والآثاث القديم، كنت مفلسا الى حد مؤسف، كنت أسترجع وجوه الأصدقاء القادرين على مساعدتى فتزوغ الملامح وتغيب الأسماء وتتداخل العناوين ، يتبخر كل أمل وسط ربكة اللحظة السخيفة التى أعد نفسى فيها لاحتمالات حملها الى المقابر لألتقى بلحاد آخر يطالبنى بأجر فتح قبر لا أملكه ؛ فأسلمه الجسد الضئيل وأجرى فرارا ، اقتربت من الطفلة وعيناى تستجديان روحها البقاء ، كانت عيناها تستجديان علاجا لا أعرف كم يتكلف ، ولا أملك أن أدفعه ، كنت أنكمش حول نفسى خزيا ومهانة وددت لو اختفى من العالم ولا أكون ، ضربت رأسى فى الجدار بعنف ، ضربات محمومة غاضبة تهاويت فى أثرها ، وغبت عن الوعى بالأشياء ، لكننى لا أدرى متى ولا كيف أفقت لأسمع صوتها الودود المألوف أكثر من أى مرة أخـرى ، كانت تهمس بينما تتحسس رأسى الجريح .

– فوق لروحك .. البنت فاقت خلاص

فتحت عيناى لأراها تبتسم فى حنو ، والطفلة بين يديها تعافر بأناملها الدقيقة ، تتحسس وجهى فتسبب لى ألما رقيقا ناعما يوشك أن يكون ارتياحا واغتسالا من كل سخافات العـــالم ، اختطفت طفلتى ودفنتها فى صدرى كيانا حيا نابضا يشيع فى أطرافى وأعماقى رغبة البقاء ؛ كانت هى تبتسم ، وعيناها تدمعان بينما يقف ابن عمى الذى انقطعت عنى أخباره ، خلال السنوات الأخـيرة بجوارها ، ابتسمت واطمأن قلبى وحلمت بعودة أواصر الود والألفة بين أبناء فرعنا الفقير فلعلنا نفلح فى استعادة ميراثنا الشرعى الذى سلبوه من الآباء .

القاهرة : أحمد الشيخ

موسيقى الشعر والأرقام

د. أحمد مستجير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم أكن قد اطلعت على محاولة الدكتور طارق الكاتب أو الدكتور كمال أبو ديب فى الوصف الرياضى لبحور الشعر عندما قلت يوما لطلبتى اننى أتوقع أن يتمكن الحاسب الآلى (الكمبيوتر) من تمييز الشعر المكسور من الصحيح .. رجعت فى ذلك اليوم أفكر فى هذا الموضوع ، محاولا أن أحول أبيات الشعر الى أرقام ، واستطعت فى النهاية أن أضع نظاما بسيطا للوصف الرياضى لبحور الشعر نشرته فى كتيب صغير فى ديسمبر ١٩٨٠ ، وظهر له ملخص واف فى مجلة فصول كتبه الأستاذ محمد يونس عبد العال (عدد يوليو ١٩٨١) وعندما اطلعت فيما بعد على المحاولتين السابقتين وجدت أنهمايختلفان اختلافا جذريا عن محاولتى . وليس غرضى من هذه المقالة المقارنة بين الطرق الثلاث وانما الغرض أن أعرض بسرعة طريقتى المنشورة ، وبعض التعديلات التى رأيت اضافتها ثم أعرض بعض امكاناتها التى ظهرت لى وتلك التى لم أتمكن من توضيحها فى كتابى « فى بحور الشعر » بسبب حماسى الشديد لسرعة نشره ، فالحق أن الطريقة ، وان كانت قد نشأت بسبب علاقة مع الحاسب الآلى ، الا انها تطورت بحيث أصبحت العلاقة هذه ناتجا ثانويا لها . كما أن الغرض من هذا النظام ليس هو استخراج بحور جديدة ، ولكنه يوجه النظر الى بعض خصائص الأذن العربية التى ترجمت فى بحور معينة دون غيرها ، وربما قادنا هذا الى احتمالات معقولة جديدة يمكن أن تقبلها الأذن العربية والقلم العربى . وأود أن أؤكد أننى أرى أن الأرقام يمكن أن تؤخذ كبديل كامل للتفعيلات ، وأن الوصف الرقمى للبحور هو الشيء الثابت ـ الذى لا يختلف فيه اثنان ـ وسأبين فى هذا المقال ببعض التفصيل كيف نستطيع بمنتهى البساطة تحويل الأرقام الى تفعيلات ، وكيف يمكن التعرف على البحور عن طريق الأرقام .

ربما كانت أبسط طريقة لعرض محاولتى هو أن أذكر كيف تطورت الفكرة واقعيا معى ، فلأننى كنت أحاول أن أضع بحور الشعر فى شكل رقمى فقد ابتدأت بكتابة بعض الأبيات التى حضرتنى عندئذ فى شكل رمزى ، أى فى شكل متحرك (ا) وساكن (٥) ، فمن الطبيعى أن نبتدىء من هنا ،ومباشرة رأيت أن أضع الفرض بأن أصل كل البحور هو توالى المتحرك والساكن ٠ ا٥ا٥ا٥ا٥ ٠٠٠ الخ ، لأبتدىء فى رصد أرقام السواكن الناقصة ، أى الأسباب التى فقدت سواكنها (السبب هو متحرك فساكن : ا٥)وجدت انتظاما مذهلا فى كل قصيدة ، فهناك أرقام لابد أن تتكرر فى كل أشطر القصيدة ، وأرقام أخرى تظهر فى بعض دون بعض (هى بالطبع الزحافات) ، ولكى أشرك القارىء معى دعنا نلاحظ المثال التالى :

يا فؤادى رحم الله الهوى كان صرحا من خيال فهوى

0|١٠|٩|0|0|٦|0|0|0|٢|0|　　0|١٠|0|0|0|٦|٥|0|0|٢|0|

اسقنى واشرب على اطلاله واروِ عنى طالما الدمع روى

0|١٠|٩|0|0|٦|0|0|0|٢|0|　　0|٦|0|0|0|٦|0|0|0|٢|0|

فالأرقام ٢ ـ ٦ ـ ١٠ تتكرر فى كل شطر ، والأرقام ٥ ، ٩ موجودة فقط فى بعض الأشطر دون البعض الآخر ، ورأيت اذن أن ٢ ـ ٦ ـ ١٠ هو الدليل الرقمى لهذا البحر (وهو بحر الرمل) ٠

استطعت بالفعل ـ وفى سعادة غامرة ـ أن أرصد الأدلة الرقمية لكثير من البحور ، حتى توقفت تماما عند قصيدة كانت من البحر الوافر ، امتنع فيها التوافق الرقمى بين الأشطر :

فمن يغتر بالدنيا فانى لبست بها فابليت الثيابا

0|0|١٠|0|0|0|٦|0|٤|٣|0|١|　　0|0|0|٩|0|0|0|٥|0|0|0|١|

وما نيل المطالب بالتمنى ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

0|0|٩|0|0|0|0|0|0|0|١|　　0|0|١٠|0|٨|٧|0|٥|0|0|0|١|

وأسفت فى الحق ، ففكرة التوافق الرقمى بين الأشطر فكرة جميلة ساحرة تستحق أن تكون صحيحة ٠

تركت بضعة أبيات من هذه القصيدة على السبورة فى مكتبى ، أنظر اليها فى أسى كلما أتيحت لى الفرصة ، وفجأة ، وجدت حلا سهلا للغاية ! ماذا لو اعتبرت أن المتحرك الوسطى فى كل فاصلة (ا ا ا 0) هو فى الأصل ســـاكن ؟ ان الأرقام ستنتظم فى كل الأشطر بلا استثناء ، وستكون الأرقام ١ ــ ٥ ــ ٩ هى الدليل الرقمى لهذا البحر ! صدقت فورا هـــذا الحل بالطبع ، فالانتظام الرقمى يعكس بالضرورة الانتظام الموسيقى · وانشغلت بعد ذلك فى تطوير الفكرة ·

اعتبرت أن الشطر من البيت التام من أى بحر مكون أساسا من اثنى عشر سببا خفيفا (ا0) · من الممكن أن نقسم هذه الأسباب الى ثلاث تفعيلات رباعية (كل منها مؤلف من أربعة أسباب) أو أربع تفعيلات ثلاثية (كل منها مكون من ثلاثة أسباب) ولأن معظم بحور الشعر الخليلية من النوع الأول فسأهتم هنا بها أساسا ·

أصل التفعيلة الرباعية اذن هو تفعيلة الصفر مفعولاتن (ا 0 ا 0 ا 0 ا 0) ، فاذا حذفنا ساكن السبب الأول نتجت التفعيلة ا١ا 0 ا 0 ا 0 مفاعيلن ، وهى التفعيلة الرباعية الأولى ، واذا حذفنا ساكن السبب الثانى حصلت التفعيلة الثانية ا 0 ا٢ا 0 ا 0 فاعلاتن ، واذا حذفنا الساكن الثالث نتجت التفعيلة الثالثة مستفعلن ا 0 ا 0 ا٣ا 0 ، وتنتج التفعيلة الرابعة مفعولات ا 0 ا 0 ا 0 ا٤ بحذف ساكن السبب الرابع ، وسنطلق على السبب محذوف الساكن فى أى من هذه التفعيلات اسم « السبب المميز » ·

يتكون الشطر فى معظم البحور المعروفة ــ كما ذكرنـا ــ من ثلاث من هــذه التفعيلات ، فاذا كان البحر « صافيا » تكررت فيه تفعيلة واحدة ، فالهزج هو تكرار التفعيلة الأولى مفاعيلن ، والرمل هو تكرار التفعيلة الثانية فاعلاتن ثلاث مرات فى الشطر أى :

فاعلاتن　　　فاعلاتن　　　فاعلاتن

ا 0 ا٢ا 0 ا 0　　ا 0 ا٦ا 0 ا 0　　ا 0 ا١٠ا 0 ا 0

والرجز هو تكرار الثالثة (والدوبيت هو تكرار الرابعة) ، أما البحور المختلطة رباعية التفعيلة فان الشطر منهـــا يتكون من مزج تفعيلتين فقط من التفعيلات الأربع السابقة ، احداهمـــا مكررة مرتين والأخرى مرة واحدة ، وقد قادتنى الأرقـــام الى رفض مزج التفاعيل الرباعية بالثلاثية ، فمثل هذا المزج يعقد النظام تعقيدا بالغـا للغاية وبدون مبرر على الاطلاق ، وبذا سنجد أن بحرى المجتث والبسيط مثلا هما فى واقع الأمر بحر واحد (فتفعيلاتهما التى قدمها الخليل تعطى دليلا رقميا واحدا) تفعيلاته هى : مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن وان الاختلافات بينهما هى مجرد تحويرات معروفة فى النظام الخليلى ·

وقد أوضحت البحور المختلطة ظاهرة بالغة الأهميـة تحـــكم توالى كل تفعيلتين مختلفتين وتبين خصيصة من خصائص الأذن العربية وهى أنه :

« لا يجوز عند استخلاص البحور المختلطة أن يتلو التفعيلة فى أى بحر مولد الا التفعيلة السابقة أو اللاحقة لها فى الترتيب » ·

فالتفعيلة الأولى (مفاعيلن) لا تختلط الا بالتفعيلة الثانية (فاعلاتن) ، بينما هذه يمكن أن تختلط أيضا بالتفعيلة الثالثة (مستفعلن) وهـــذه الأخيرة يمكن أن تختلط أيضا بالتفعيلة الرابعة « مفعولات » بينما لا يمكن لهذه الأخيرة أن تختلط بغير التفعيلة الثالثة ·

تحت هذه القاعدة سنجد عند كتابة الأدلة الرقمية لكل البحور المختلطة رباعية التفعيلة ان الفارق الحسابى فى أى دليل بين أى رقم والذى يليه لا يمكن أن يزيد عن

خمسة · ويحدث هذا بالطبع عند توالى تفعيلتين ، السابقة منهما أوطى من اللاحقة · فالأذن العربية اذن لا تتحمل أكثر من أربعة أســباب كاملة متوالية قبل أن تحدد علامة ثابتة جديدة · والواضح بالنظر الى القصائد المنظومة فى البحور التى يظهـر بها هذا الوضع (الخفيف والمنسرح وكذا المضـــارع) ان الشاعر عادة ما يستعين بزحاف يكسر به طول الرتابة ، بل وقد تبدو هذه الزحـــافات كما لو كانت من بنية البحر ·

لعل هذا يقودنا الى القول بأن السبب فى عدم خلط أكثر من تفعيلتين رباعيتين هو أن الأذن العربية لا تتحمل الفارق « خمسة » أكثر من مرة واحدة فى الشطر فاذا خلطنا مثلا مفاعيلن فاعلاتن مستفعلن (١ ، ٢ ، ٣)* لكان دليل البحر النـــاتج هو : ١ ــ ٦ ــ ١١ وهو بحر غير موجود ، وهذا بالضبط ــ وأكثر منه ــ هو ما فعلته نازك الملائكة عندما اقترحت يوما بحرا ــ اعتبرته بحرا صافيا ــ (ليصلح للاستخدام فى شعر التفعيلة) هو تكرر تفعيلة خماسية هى مستفعلاتن | 0 | 0 | | 0 | 0 | 0 وهذا البحر سيكون دليله ٣ ــ ٨ ــ ١٣ ···· ، ثم كتبت فيه قصيدة خانتها فيهـا التفعيلات فظهرت والكثير من سطورها مكسور ، وما فعلته الشاعرة فى واقع الأمر ــ دون أن تدرى ــ هو أنها كسرت القاعدة (غير المعروفة لها) بأن الشعر العربى لا يقبل مزج أكثر من تفعيلتين ، أما هى فقد مزجت فى الواقع خمس تفاعيل رباعية (فى شعر التفعيلة) لتنتج البحر : ٣ ــ ٨ ــ ١٣ ــ ١٨ ــ ٢٣ ·· الخ (وهـذه التفاعيل هى : مســـتفعلن مفعولات مفعولاتن مفاعيلن فاعلاتن ·· الخ) وسيصعب بالتأكيد على الشاعر العربى الكتابة فى مثل هذا البحر الا بتعسف شديد كما يصعب على القارىء العربى ــ بالتالى ــ تذوقه ·

اذا تركنا فى الوقت الحالى امكان تحويل الساكن الى متحرك ، والذى سبق الحديث عنه فان الزحاف أساســا هو عبارة عن حذف أى ســاكن فى التفعيلة فيمـا عدا ساكن السبب الذى يلى السبب المميز للتفعيلة ، ويظهر ذلك فى الدليل الرقمى للشطر كرقم زائد على الدليل الرقمى للبحر ، ومعنى هـذا ، مثلا ، أن التفعيـلة الرباعية الثالثة مستفعلن | 0 | 0 |٣| 0 يمكن أن تتحول الى متفعلن | | 0 | ٣ 0 أو الى مستعلن | 0 |٢|٣| 0 أو الى متعلن |١|٢|٣| 0 ، وكما هو واضح ، فانه اذا توالى أكثر من متحركين كان الســبب المميز للتفعيلة هو الرقم الأخير وما سبقه زحافات ، ومن الأيسر اذن فى هذه الحالة الا يكتب سوى الرقم الأخير ، دعنا نلقى نظرة على البيت التالى لشوقى الذى تظهر فيه فاعلاتن بصورها الأربع السابقة :

أســطواها الى مراسـيه أوى وجيشهـا ألقى السلاح ونجـا

| 0 | 0 |٣| 0 |٥| 0 |٧| 0 | 0 | 0 || ١١| 0 |١| 0 |٣| 0 | 0 | 0 |٧| 0 ||| ١١| 0

سنلاحظ أولا أن رقم ٥ فى الشطر الأول والرقم ١ فى الشـــطر الثانى زائدان (زحافان) لأن أيا منهما لم يتكرر فى الشطرين سويا ، ولابد أن يكون الدليل الرقمى للبحر هو ٣ ــ ٧ ــ ١١ (الرجز) كما ســنلاحظ بناء على ما سبق ذكره أنه لا داعى بالطبع لكتابة الرقم ١٠ فى الشطر الأول أو الرقمين ٩ ، ١٠ فى الشطر الثانى فهذه الأرقام لابد وأن تكون زحافات ·

وهنا يحسن أن نبين كيف يمكن تحويل الأرقام الى تفعيلات ، ولنهتم الآن ــ أيضا ــ بالبحور ذات التفعيلات الرباعية ، أول تفعيلة فى الشطر لابد أن تأخذ أحد الأرقام من ١ الى ٤ أما التفعيلة التالية فستظهر فى الدليل رقما يتراوح بين ٥ ، ٨ اذ سيضاف الى رقم التفعيلة العدد ٤ وهو عدد أسباب التفعيلة السابقة ، وبالمثل

★ الأرقام التى توضع وبينها فاصلات تصف توالى أرقام تفعيلات البحر ، تمييزا لها من توالى أرقام الأدلة الرقمية التى نضع بينها العلامة ــ

فان ثالث تفعيلة سيضاف الى رقمها ٨ ، عدد أسباب التفعيلتين السابقتين ، وبذا فستظهر فى الدليل رقما يتراوح بين ٩ و ١٢ • فلنأخذ الآن على سبيل المثال الشطر الثانى من البيت الأخير (وجيشها ألقى السلاح ونجا) • أرقامه هى : ١ ـ ٣ ـ ٧ ـ ١١ ، سنجد أن :

موقع التفعيلة	(١)	(٢)	(٣)
الدليـــل	١ أو ٣	ـ ٧ ـ	١١
رقم التفعيلة	١ أو ٣	، ٣ ،	٣

فأول تفعيلة اما أن تكون ١ (مفاعيلن) أو ٣ (مستفعلن) ، والتفعيلة التالية ستكون ٣ (= ٧ ـ ٤) وهى مستفعلن ، أما التفعيلة الأخيرة فهى أيضا ٣ (= ١١ ـ ٨) وعلى هذا فان البحر هو اما ١ ، ٣ ، ٣ أو ٣ ، ٣ ، ٣ ؛ ولأن التفعيلة ١ لا يصح أن يتلوها التفعيلة ٣ ، فالبحر هو ٣ ، ٣ ، ٣ أى أن أصله : مستفعلن مستفعلن مستفعلن وهكذا نكون قد حولنا الأرقام الى تفعيلات ، بل وفى هذا المثال استطعنا أن نميز زحافا (الرقم ١) وهذا مثال آخر :

فجـدد وصـال صـب مـتى تحصـصه أطـاعا

١|١ 0 | 0 | ٤| 0 |٦| 0 | 0   ١|١ 0 | 0 | ٤ 0 |٦| 0 | 0

أول تفعيلة هى ١ (مفاعيلن) أو ٤ (مفعولات) ، والتالية لها هى التفعيلة ٢ (= ٦ ـ ٤) أى فاعلاتن ، فالتفعيلتان فى هذا البيت المجزوء هما ١ ، ٢ أو ٤ ، ٢ ، والشكل الثانى غير ممكن (٤ لا يتلوها الا ٤ أو ٣) اذن فالبحر هو ١ ، ٢ وأصله مفاعيلن فاعلاتن ودليله ١ ـ ٦ والرقم ٤ لابد وأن يكون زحافا •

من الطبيعى أن كل البحور المختلطة التامة رباعية التفعيلة بها تفعيلة مكررة مرتين وأخرى تزيد أو تنقص عنها بمقدار يساوى ١ ، وكما ذكرنا ، فان الزحافات الملتصقة بالسبب المميز للتفعيلة من اليمين لا تكتب أرقامها • يمكننا اذن أن نكتب أشطر البحور الخليلية التامة رباعية التفعيلة ، الصافى منها والمختلط ، بكل ما يمكن أن يظهر بها من أرقام ، وسنضع خطا تحت الأرقام المميزة للبحر ليكون ما عداهما زحافات (اذا وضع رقم فوق آخر ، فالمفروض أن يظهر واحد منهما فقط) :

البحـــر	الأرقام الممكنة للأسباب محذوفة الساكن	تفاعيل البحـر
الهزج (الوافر)	١ـ٣ـ٥ـ٧ـ٩ـ١١	١ ، ١ ، ١
الرمل	٢ـ٤ـ٦ـ٨ـ١٠	٢ ، ٢ ، ٢
الرجز (الكامل)	١ـ٣ـ٥ـ٧ـ٩ـ١١	٣ ، ٣ ، ٣
المجتث / البسيط	١ـ٣ـ٦ـ٨ـ١٠	٣ ، ٢ ، ٢
المقتضب	١ أو ٢ ـ٤ـ٧ـ٩ـ١١	٤ ، ٣ ، ٣
المضـــارع	١ـ٣ أو ٤ـ٦ـ٩ـ١١	١ ، ٢ ، ١
الخفيف	٢ـ٤ أو ٥ـ٧ـ١٠	٢ ، ٣ ، ٢
المنسرح	١ـ٣ـ٥ أو ٦ـ٨ـ١١	٣ ، ٤ ، ٣
المديد	٢ـ٤ـ٦ـ٩ـ١١	٢ ، ٢ ، ١
السريع	١ـ٣ـ٥ـ٧ـ١٠	٣ ، ٣ ، ٢

وقد أخذنا البحر السريع هنا فى شكله الشائع مستفعلن مستفعلن فاعلا (تن) •

ومن الممكن أيضا أن نكتب الآن البحور الثلاثة ذات التفعيلات الثلاثية :

المتقارب	١ ـ ٤ ـ ٧ ـ ١٠
المتدارك	٢ ـ ٥ ـ ٨ ـ ١١
الطويل	١ ـ ٤ ـ ٦ ـ ٨ ـ ١١

ولعله من الواضح ان البحرين الصافيين المتقارب والمتدارك لا تظهر بهما أرقام لزحافات ، وفى الشكل التام لا يمكن أن يختلط أمرهما مع بحور التفعيلات الرباعية ، أو لو جربنا أن نعتبر مثلا ان البحر المتقارب من بحور التفعيلات الرباعية لكانت أول تفعيلة هى أما ١ أو ٤ ، والتالية لها ٣ (= ٧ ـ ٤) والأخيرة ٢ (= ١٠ ـ ٨) فالبحرسيكون اذن اما ١ ، ٣ ، ٢ أو ٤ ، ٣ ، ٢ وللشكلين ثلاث تفعيلات مختلفة ، وهذا كما ذكرنا مستحيل وسنجد أيضا نفس الشىء فى البحر المتدارك (٢ ، ١ ، ٣ أو ٢ ، ٤ ، ٣)

أما البحر الطويل فقد أشارت الأرقام الى أنه مكون من تفعيلات ثلاثية وأن تفاعيله هى : فعولن فعولن فاعلن فاعلن (فعو) (تماما كتقطيع : مكر مفر مقبل مدبر معا) وهو يتميز بأنه لا يظهر الا تاما فى الشكل ١ ـ ٤ ـ ٨ ـ ١١ ، ويمكن أن يظهر به رقميا زحاف واحد (١ ـ ٤ ـ ٦ ـ ٨ ـ ١١) مثل الشطر الثانى من البيت التالى للنابغة الذبيانى :

يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم من الضاريات بالدماء الدوارب

وبذا فلا يمكن أن يختلط أمره مع غيره ، وعموما فلو أخذ على أنه من بحور التفعيلات الرباعية فسيظهر بالتأكيد فى الشكل الوحيد ٤ ، ٤ ، ٣ (مفعولات مفعولات مستفعلن) ، (وهو شكل محتمل على العموم) ولن يكون له نظير فى البحور رباعية التفعيلة المعروفة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن هناك ملحوظة هامة فى أبحر الخليل المختلطة ، رباعية التفعيلة ، وهى أن رقم التفعيلة المختلفة هو الرقم الأعلى (من رقم التفعيلة المكررة) اذا كان موضعه فى المكان الأول أو الثانى ، وهو الرقم الأوطى اذا كان فى المكان الثالث .

وهذه الحقيقة تشير الى خصيصة أخرى للأذن العربية ، وهى أنها تقبل فارقا قدره أربعة أسباب كاملة بين السببين المميزين لأول تفعيلتين فى الشطر ، ولا تقبل ذلك اذا كان هذا الفارق بين التفعيلة الوسطى والأخيرة ، فحتى البحر السريع الذى وضعه الخليل فى الشكل : مستفعلن مستفعلن مفعولات (٣ ـ ٧ ـ ١٢) ، وفى دليله فارق بين الرقم الثانى والثالث يساوى خمسة لا يظهر الا فى الشكل ٣ ـ ٧ ـ ١٠ كما ذكرنا

كما ان هذه الحقيقة تسهل كثيرا تنقية الزحافات ، والتوصل الى البحر الصحيح، ولننظر الى البيت التالى :

وبلد متشابه سمته	**قطعه رجل على جمله**
0 | | 0 | 0 | | 0 | | | 0 | | | |	0 | | | 0 | | 0 | | | 0 | | | |
٣ ٦ ٨ ١١	٣ ٦ ٨ ١١

أول تفعيلة بالطبع هى ٣ ، والتالية لها اما أن تكون ٢ (= ٦ ـ ٤) أو ٤ (= ٨ ـ ٤) والتفعيلة الأخيرة هى ٣ (= ١١ ـ ٨) وبنا فتفعيلات هذا البحر اما ٣ ، ٢ ، ٣ أو ٣ ، ٤ ، ٣ ورقم التفعيلة المكرر فى الحالتين هو ٣ والرقم المختلف هو

٢ فى الاحتمال الأول ، ٤ فى الاحتمال الثانى ٠ ولأن الرقم المختلف يقع فى المكان الثانى ، فلابد أن يكون هو الأعلى أى أن البحر هو ٢ ، ٤ ، ٣ (وأصله مستفعلن مفعولات مستفعلن) ودليله الرقمى ٣ ــ ٨ ــ ١١ (هو البحر المنسرح)

ولنأخذ الشطر التالى :

ولا تكن طالبــا ما لا ينــال

0 0 |١ .| 0 | 0 | 0 |٦| 0 | 0 |٣| 0 |١|

أول تفعيلة اما ١ أو ٣ والتى تليها هى ٢ (= ٦ ــ ٤) والأخيرة هى ٢ (= ١٠ ــ ٨) أى أن البحر واحد من اثنين : ١ ، ٢ ، ٢ ، أو ٣ ، ٢ ، ٢ والرقم المختلف يقع فى المكان الأول ، فالرقم الأعلى هو الصحيح ، والبحر اذن هو ٣ ، ٢ ، ٢ (وأصله مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن) وهو البحر البسيط ٠

واذا أخذنا الشطر التالى :

بكيتــــه محطمـــا فى الزمـن

0 |١ .| 0 | 0 |٧| 0 |٥| 0 |٣| 0 |١|

فسنجد أول تفعيلة ستكون اما ١ أو ٣ ، والتالية هى اما ١ (= ٥ ــ ٤) أو ٣ (= ٧ ــ ٤) والأخيرة هى ٢ (= ١٠ ــ ٨) ، فالبحر اما ١ ، ١ ، ٢ أو ٣ ، ٣ ، ٢ ، والرقم المختلف فى الحالتين يقع فى المكان الثالث ، فلابد أن يكون الأقل وبذا فالبحر هو ٣ ، ٣ ، ٢ (وأصلــه مستفعلن مستفعلن فاعلاتن) (وهو البحر السريع) ٠

ARCHIVE

وهناك بالطبع حالات لا يمكن تمييز الزحافات فيها من الأسباب المميزة عنــد استخدام بيت واحد مثلا ٠ خذ على سبيل المثال البيت التالى :

http://Archivebeta.Sakhrit.com

يذب عن حريمــه بســيفه ورمحــه ونبــله ويحتــمى

0 |١١| 0 |٩| 0 |٧| 0 |٥| 0 |٣| 0 |١| 0 |١١| 0 |٩| 0 |٧| 0 |٥| 0 |٣| 0 |١|

فأول تفعيلة اما ١ أو ٣ ، والوسطى اما ١ أو ٣ والأخيرة أيضا اما ١ أو ٣ ، وبذا فالبحر أما ١ ، ١ ، ١ أو ٣ ، ٣ ، ٣ (اما هزج أو رجز) ولا يوجــد فى أبحر الخليل بحران تامان يمكن أن يشتبها تمامــا الا الهزج والرجز (ويمكن ملاحظة ذلك فى الجدول السابق) ٠

بجانب ما سبق ذكره من الزحافات (تلك التى يمكن أن تحدث بكل التفعيلات بكل البحور) هناك نوع آخر ــ سبق ذكره ــ يحصــل بتحويل الساكن الى متحرك . والقاعدة أنه :

« اذا توالى فى بحر صاف سببان خفيفان يجوز حذف ساكنيهما ، فمن الممكن أن نستبدل بساكن أحدهما متحركا ، بشرط ألا يكون هذا السبب سابقا مباشرة لسبب مميز للبحر ، ليمتنع بعد ذلك حذف ساكن السبب الآخر »

فتفعيلة بحر الهزج ، مفاعيلن 0 | 0 | 0 || ، يمكن أن تتحول فى هــذا البحر الى مفاعلتن 0 ||| 0 || ، بتحريك ساكن السبب الثالث ، والتفعيلة مســتفعلن 0 || 0 | 0 | ، تفعيلة بحر الرجز يمكن أن تتحول الى متفــاعلن 0 || 0 ||| بتحريك ساكن السبب الأول فيها (وتفعيلة الرمل فاعلاتن 0 | 0 || 0 |

يمكن أن تتحول فى هذا البحر الى فاعلاتك || 0 || 0 | لأن هناك سببا يجوز حذف ساكنه فى أول التفعيلة التالية ، وينتج عن ذلك بحر المتوفر المهمل ، والتفعيلة فعلن 0 | 0 | تفعيلة بحر الخبب ـ وهو غير المتدارك ـ ليس لها سبب مميز وبذا فيمكن أن تتحول الى فعلن 0 | | | أو فاعل | 0 | | |) ، المهم هنا أن نؤكد أن هذا الزحاف يختلف عن بقية الزحافات فى أنه لا يحدث الا فى الأبحر الصــافية ، وهو لا يظهر فى أبحر الخليل بالطبع الا فى بحر الهزج (وعندئذ يسمى الوافر ، الذى نعتبره شكلا من أشكال الهزج) وبحر الرجز (وعندئذ يسمى الكامل ، الذى هو شكل من الرجز) ، ولأنه لا يظهر الا فى الأبحر الصافية فان فى هذا ما يشير الى امكان تمييزه ، فلو أنه يظهر فى البحور الرباعية المختلطة لتسبب فى فوضى هائلة فى الأدلة الرقمية للبحور ، بل وربما امتنع تماما التمييز الرقمى بينها ! شىء غريب حقا ، ربما يشير الى خصيصة غريبة للأذن العربية (أو القلم العربى) وهى أن احساسها بالموسيقى فى الشعر يرتبط ارتباطا غامضــــا ، ولكنه مؤكد ، بتحديد مقاييس رياضية يمكن بها تمييز البحور ، أى بتحديد الهوية الرياضية لكل بحر ـ والساكن الذى نحركه يحول سببين متواليين (0 | 0 |) الى الشكل (0 | | |) أى الى ما يسمى بالفاصلة (الصغرى) ومثل هذه الفاصلة تظهر أيضا بسبب الزحافات الشائعة فى كثير من البحور كما ظهر لنا ، غير أنها فى هذه الحالة لابد وأن يسبقها مباشرة (ان لم تكن فى أول الشطر) سبب مميز ، كما لابد وأن يتــلوها مبــاشرة (ان لم تكن فى نهاية الشطر) سبب مميز ، أى لابد للفاصلة الناتجة عن تحريك الساكن ان تتوسط سببين مميزين (فى بحرى الهزج والرجز كليهما) ، أى يظهــر الشكل || 0 ||| 0 || 0 (ان لم تكن فى أول الشطر أو آخره فيتلوها ـ أو يسبقها ـ بالطبع سبب مميز) ، وهذه القاعدة تسهل تمييز هــذا الساكن الذى حرك ، ولو ظهر هذا الشكل فى غير هذين البحرين من أبحر الخليل (أى الهزج والرجز) فمن الممكن فى واقع الأمر اكتشــاف ذلك بســهولة ومعرفة أن المتحرك الوسطى أصلى ، والمثال التالى واحد من أعقد ما قابلت ، وسنرى أن التمييز فيه بسيط حقا ، فهناك حالة شاذة جدا يظهر فيها شطر البحر الطويل فى شكل :

فعــول فعــول فاعلن فعلن فعــو

|0 | | 0 | | | 0 | | 0 | | 0 | | | 0 | |

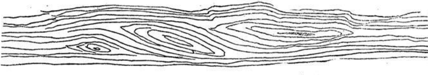
كما فى الشطر الأول من هذا البيت :

أتطلب من أسود بيشة دونــه أبو مطر وعامر وأبو ســـعد

فهناك فاصلتان ، كل منهما محاطة بالشكل (0 | |) ، ولكننا لو اعتبرنا أن أصل المتحرك الوسطى فيها ساكن فان الدليل سيكون ١ ـ ٥ ـ ٧ ـ ١١ ، وليس فى هذا الدليل الرقم ٩ الضرورى فى بحر الهزج ، ولو اعتبرنا أن التحريك حدث فى الفاصلة الأولى فقط لظهر دليل ليس فيه أيضا الرقم ٩ (هو ١ ـ ٥ ـ ٧ ـ ١٠) ، ولو كان التحريك فى الفاصلة الثانية فقط لما ظهر الرقم ٥ فى الدليل ٠ وبذا فمن الضرورى أن يكون المتحرك الوسطى فى الفاصلتين أساسيا وليس ناتجا عن تحريك ساكن (ودليل الشطر : هو ١ ـ ٤ ـ ٦ ـ ٨ ـ ١١ ـ ١٣) ٠

القاهرة : د ٠ أحمد مستجير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



على دكة خشبية صغيرة في باريس

منى رجب

الانطلاق فى شوارع باريس ذات يوم من أية سنة كان بالنسبة لى حلما مستحيلا ، لا يمت لى بصلة ، ولا أجاهد لتحقيقه ، فقط أسمع أنباء باهرة عنها من الزملاء العائدين من الخارج ، أو أسرح مع أضوائها ، حين أطالع صورها على الكروت الملونه اللامعة ، لكننى هنا منذ أسبوع • وما ان توارت الأمطار وراء السحب المنخفضه حتى أغلقت باب حجرتى ؛ وانطلقت أستقبل الطرقات المغسولة • أردت للهواء البارد أن يغمر روحى ، وأن يطوق الصقيع غليان عقلى • حملنى المترو السريع فى لحظات خاطفة الى محطة متحف اللوفر • نصحنى الكل بضرورة رؤيته • تهت بين جدرانه فى عوالم سحرية • رأيت من حولى أناسا جاءوا من كل بقعة ، فقط ، يتأملون ويستنبطون المعانى الكامنة ، وراء اللوحات المعلقة • دهشت من أين يأتون بكل هذا الوقت • فى كل الزوايا اصطف حرس المتحف فى ملابس منشأة يحرسون الهدوء والأصباغ الملونة ؛ كأنهم فى معبد مقدس • ترامى الى أذنى صوت مذيع التلفزيون المصرى فى بيتى يقول منذ أيام : « سيطرت المادية على أهل الغرب ، العنف يجتاح شوارع باريس » لفنى الهدوء بغربة طاغية مربكة ، جعلتنى أهرول خارجة مبتعدة عن الوجوه المستهجنة لسلوكى الفجائى ، أحسست أننى أؤدى دورا غير دورى ، فأنا أجاهد فى تأمل اللوحات التى يتأملونها فى استمتاع ، بينما لم تعد لى قدرة على المجاهدة ، تعبت من المجاهدة المتواصلة فى سبيل نفسى وغيرى ، ترى : هل نسى زوجى أن يعطى ابنتى كوب اللبن في الصباح ؟ هل ألبسها الجورب الطويل ، وهى ذاهبة الى المدرسة ؟ « تذكرتهما ، وأنا أسير بلا هدف بين جنبات الحديقة المترامية • ساقتنى أقدامى الى دكة خشبية صغيرة بعيدة عن المارة تحت شجرة كبيرة فى ركن ناء : جلست من بعيد أتابع تمايل الاجساد العابرة • سقط بصرى على بركه مائية صغيرة ، كونها تجمع رذاذ المطر • تيقظ هواء ديسمبر الغاضب ، فانتزع الوريقات الصفراء المتعلقة برحم الشجرة العجوز ، فسقطت ورقة صفراء صغيرة غاصت بداخل الماء آلمنى سقوطها ، كأنما أخذت قلبى ، وأسقطته معها • أنا مثلها تماما هشة متكسرة غارقة فى دوائر لا نهائية • سرت فى أنحاء جسدى رجفة خوف وهلع ، تلفت حولى فلم أجد أحدا ينادينى ، أو يسأل عنى • هل أنا حقا التى هنا • ولست هناك ؟ لا أصدق أننى وحدى، وأن بامكانى أن أجلس ساكنة بلا حراك ، فى حديقة هادئة ، وعلى مقعد أنتقيه فى أى يوم من أيام الاسبوع وأن بامكانى أن أصدر أمرا صريحا بارادتى الكاملة ، لكل ذرة من جسدى ، ألا تتحرك من أجل حد • لا أصدق أن بامكانى

ان ارخي عضـــلاتي ، المشدودة كأوتار كمان ؛ جاهز دائما للعزف من جل امتاع الآخرين ، وأن أغفو وسط هذا السكون المريح والمخيف في آن واحـد .

هل يمكن ان اســتبدل بأكوام الصـــحون المتسخة ، وجرس المنبه العالي ، والكي، والغسيل والكنس ، الأشجار ، والأوراق ؛ ودكة خشـبية صغيرة ؛ لكنها مريحة؛ هل أنا التي تترك لعينيها حرية التجول من شجرة الى شـجرة بدلا من الركض من غرفة الى غرفة ؟ هل أنا حقـا التي تسمع خرير الأمطار ، وليس تساقط الماء من الصنبور التالف الذي كل السباك من اصلاحه بلا طائل ؟

لما جاءتني دعوة عمل لحضور المؤتمر العالمي للسكرتيرات ترددت ، لم أعتد أن أسافر بعيد وأن أقتلع من زوجي وابنتي ، لكن ذبـولي في الفترة الأخيرة جعلني أنصاع كالمنومة .

مرق الأسبوع كسهم حاد عنيف أغمد بداخل صدري ، وغدا سـأعود الى منزلي وزوجي الذي مازلت أحبه رغم جراح المسئولية الضـارية في أعماقي – رغم سقوطنا معا في شباك المسئولية ، رغم تباعدنا من أجلنا ، في السادسة أهب واقفة حين يرن جرس المنبه ؛ ومع أول أشعة ضوء على شباكي أنتفض مذعورة . أزرر جاكتة ابنتي وألمع حذاءها ، ولا أنسى « السندوتش » الصغير أضعه في حقيبة مدرستها أمشط شعرها ، وأزمه بتوكة بيضاء ، كتعليمات المدرسة المشددة، أضرب الفرشاة في شعري ، وأسحب أي فستان على جسدي ، وأدس قدمي فيما يسعفني ارتداؤه . في المصعد لا أنسى أن أغلق حقيبتي ، وأتأكد أني لم أنس رخصة القيادة ، والبطاقة الشخصية . أقود سيارتي ، التي مازلت أسدد أقساطها ، بكثير من الصبر وقوة التحمل ، وسط شجار السيارات والمارة . أسرع الى عملي لألحق بالتوقيع في دفتر الحضور . أتشاجر مع السـائس ليفسح مكانا لسيارتي الصغيرة . أجري الى مكتبي قبـل أن يسبقني رئيسي في العمل . أغيب بـين تـلال الدوسيهات ، والشيكات ، والحوالات ، والمهـام الاضافية التي توكل الي ، لأني جاهلة بأشغال التريكو ، والكروشيه ، وجلسات نميمة الزملاء . مادمت ذات حمـاس فلا مناص من أن تلوكك ألسنة الآخرين ، ولابد أيضا من أن تئول اليك أعمال الغير .

تسألني احدى الزميلات : « لماذا لا تتحدثين معنا ؟ يتهمونك بالغرور ، تعالي اشربي معنا فنجانا من القهوة ، زميلتنا هدى تقرأ الفنجان باعجاز . عرفت أن شـيرين ستطلق من زوجها قبلهـا بأسـبوعين ! أهز أكتافي متظاهرة رغم أنفي بالاهتمام، وأستمر في مجاهدة الاصغاء لتفاهاتها. أرشف فنجان قهوة وآخر ، ليعينني على التيقظ ؛ قبل أن أسلم الخطابات الهامة الى رئيسي لارسال الردود العاجلة . أعرض عليه الأوراق المطلوب التوقيع عليها . أصعد وأهبط الى شئون العاملين لأعتماد التوقيعات الخاصة بالأقسام الأخرى أدق على الآلة الكاتبة الطلبات الجديدة لشرائها . أطابق مواصفات السلع الواردة بدقة ، حتى تكل عيناي ، فتتداخل الأرقام . أتلطف مرغمة مع عميل ذي شأن ، وأواسي زميلا فقد أحد أقربائه البعيدين ، حتى لا أتهم بالجفاء . ينهرني رئيسي لتقصيري في ارسال برقية تعزية لأحد معارفه . وأقف ، وأعـود ، وأدوخ . حينما يكتسحني الدوار أعرف أن علي أن أتناول نقاط هبوط الضغط المنخفض ، وقرص الفيتامين اللازم لتحريك عضلاتي .

عندما أجلس على المكتب أعرف أن النهار قد انتصف ، وأن علي أن أبدأ رحلة العودة المضنية . في الثالثة تماما أسرع لألحق جرس مدرسـة ابنتي ، قبـل أن تقابلني بدموعهـا ، وتأنيب البواب . أهدر في الشارع نصف ساعة لأعبر كوبري لا يستغرق عبوره سوى دقيقتين . ألتقي في الطريق بمشاحنات لأعصاب منهارة فائرة ، لأناس فقدوا القدرة على تحمل بعضهم . أستقبل سباب الآخرين من المرتطمين بسيارتي والمستغلين لأنوثتي : « لا ترددي في القيـادة ، اهجمي بسيارتك في حالتين : عندما تكون أمامك امرأة تقود أو سيارة ثمينة يخاف صاحبها أن يخدشها » هكذا قال لي مدرس القيادة منذ الدرس الأول .

حين أصل الى ابنتي أجدها واقفة في انتظاري بجوار مدرستها التي تمطرني بوابل من النصائح عن واجبات الغد .

أدلف الى المطبخ بسرعة لاعداد غـداء يجمعنا دقائق . أغيب بين الأطباق والأواني المصفوفة ،

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

بينما يستريح زوجي ليواصل عمله المسائي • تجلس صغيرتي الى مكتبها وجلة ، أمام واجباتها المتخمة • تمسك بالقلم بمشقة بالغة تحمر عيناها ، ويتقوس ظهرها ، وتلتوي أناملها ! الصغيرة • أشفق عليها لكنني لا أريد أن أساعدها لتستطيع أن تتحمل مسئولية زمن أكثر قسوة من زمننا بينما أعد غداء الغد أطير الى مكتبها لأعينها في فك طلاسم مسائل الحساب المعقدة أجري مرة أخرى قبل أن يشيط الأرز ، لأرتب الحجرات • ألم الملابس المستعملة في جوف الغسالة الفاتحة فمها بصفة مستمرة • أنظم فوضى الأشياء المهملة •

ترفع ابنتي عينها بصعوبة :

– هل أساعدك يا ماما ، أنت تتعبين من أجلنا ، لماذا لا تستريحين أبدا • ؟

أصنع طعام العشاء بعد أن يعود زوجي جارا قدميه بصعوبة ؛ والقي بنفسي على أقرب مقعد ؛ كعروس خشبية قطعت خيوطها أمام المتفرجين على المسرح ، يسائلني زوجي باستغراب :

– ما بالك ؟ لماذا تبدين متعبة ؟ لماذا لا تأخذين اجازة من عملك ؟ أو حتى تستقيلين ؟ •

أعيد على سمعه الحوار المتكرر الضروري ، بينما أحبس دموعي :

– أنا أعمل من أجل اثبات وجودي • ثم من يعينك في دفع الأقساط الشهرية المتراكمة •

ونستمر في حوار أجوف عن أهمية عملي ، وضرورته لي ، ولنا • لكنه يكون قد انشغل عني بتناول عشائه • أحاول أنا أن أدخل ملعقة الطعام في فمي ، كي توقف نداء الجوع • يقص زوجي على متاعب أجاهد أنا الأخرى في الانصات اليها ، بالبقية الباقية مني • أعيد صحون العشاء ، وأسقط مكومة كقطعة قماش بالية في فراشي • يدير زوجي التليفزيون عساه يرفه عن أعصابنا المحترقة ، فيأتيني صوت مدافع ، وقنابل ، وأشلاء ضحايا ، وجثث ممزقة ؛ ونعيق حروب بربرية • قبل أن يعلق زوجي على الأحداث المخزية أكون قد غبت عن الدنيا وما فيها •

تسقط فوق كتفي يد ثقيلة تعيدني الى أرض اليقظة • يقول حارس الحديقة الأنيق :

– بنسوار مدموازيل • بعد دقائق تغلق أبواب الحديقة •

أبتسم له ، ثم أضحك ، أواصل الضحك ، يتعالى صوت ضحكاتي ، ينظر الى الرجل في استغراب :

– هل أنت بخير ، ؟ هل قلت شيئا مضحكا ؟

أقول له :

– كلا • فقط أنت أول من يقول لي مدموازيل منذ سبع سنوات •

الهي مازلت صغيرة لم أزل بعد في الثامنة والعشرين ، فلماذا كسا الشيب أعماقي بهذه السرعة المذهلة ؟ لماذا تركت للمسئولية ان تلتهم نقاء روحي ؟ متى ضرب الانهاك جذوره بداخلي ؟ هل أنا مخطئة في حق نفسي ؟ أين كل ما تخيلته لنفسي ؟ هل فرض أحد علي شيئا ؟ لا • أنا اخترت كل خطوة من خطوات حياتي • اخترت زوجي ؛ واخترت عملي • فما بالي اذن ! ما الذي يسخطني على كل شيء ؟ ما ان نهضت من على الدكة حتى سقطت المياه تغرق ملابسي ؛ ووجهي ، وأطرافي • عدت مرتجفة مرتعشة الى الفندق بعد مشقة بالغة لألم شتاتي •

في الطائرة تحاملت وجاهدت حتى أستطيع التماسك • جرت ابنتي تقبلني • احتضنني زوجي في لهفة المشتاق للغائبة دهرا عن منزلها • قبل أن أصل الى السيارة أسقط مغشيا علي ، توقظني وخزة الابرة التي غرسها الطبيب في عرق يدي بعينين نصف مغمضتين أسمعه يقول :

– نزلة شعبية حادة ، لكن الأهم ، اضطراب نفسي ، يتطلب عناية ، والا اضطررت لنقلها الى المستشفى •

يعود الى زوجي مصدوما • يقترب مني • يمسك بيدي الضعيفة • يسائلني :

– افتقدناك ، ظننتك ستعودين سعيدة من باريس ! ماذا حدث لك ؟

تلفت في فتور واعياء الى أركان البيت الذي بنيناه معا ، ويستمر بانهاك فوق طاقة روحينا • احتضنت ابنتي بشدة • أقول بصعوبة :

– افتقدتك أيضا • افتقدت كل شيء من هذا المكان الحميم الغالي •

ولكن لم تواتني الشجاعة حتى الآن ، لأقول له أنني على دكة خشبية صغيرة في باريس ، اكتشفت أنني قد أصبحت بقايا امرأة •

القاهرة : منى رجب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التى أعشق

محمد صالح

للتى أعشق الحب والأغنيات –
ولست أجسِّدها
إنَّها فوق طين التجسُّد ؛
إنَّ لها جسدًا كالنخيلِ ،
وشعْرًا كليْل القرى ،
ولها حين تصفو ندامىَ :
تفُضُّ لهم خَتْم فِتْنتها ،
وتبوحُ لهم بالمواجيد ؛
إنَّ لها كل شىء ،
ولستُ أشبِّهُها ؛
فلها الحبُّ والأغنيات ،
ولى هاجِسُ العاشقين بأَنَّ الفتاة –
التى يتمنونَ –
تصدُقُ فى وعدها ،
وتجىءُ ؛
وإن جنَّ ليل الخلائقِ ،
واسْتعْصت الأمنياتْ .
التى أعشقُ امرأةٌ ،
ولها بعض زلاَّتِها
لاتخــونُ ،
ولكنَّها قد تبادِلُ عشَّاقها الكُرْه ؛
إنَّ العروقَ التى تُرْفِدُ القلبَ ..
شاخ بها الدَّم
فمنذ متى والرجالُ ضِعاف ؟
ومنذ متى والخيولُ ..
تعودُ بغير الفوارس ؟ !
إن مسيلاً من الفَقدِ قرَّحَ خدَّ الجميلة ؛
ليست تخــون
أتخونُ التى ولدتنا كباراً ،
وخطَّتْ على صفحة الـروح
أسماءنا ؟
لاتخــونُ ،
ولكنَّها تتشظَّى
فتسقطُ كلُّ الثِّمار عن الفرع ؛
نعْلِكُهُ حطبًا يابسًا
ونضيعْ .

كتاب جديد

المرايا المتجاورة

للدكتور جابر عصفور

يستطيع المتتبع للنقد العربى المعاصر أن يلمح تيارا نقديا ، يجهد للبروز واكتمال القوام • وهو تيار يحاول أصحابه مجاوزة مثالب النقد التقليدى سواء أكان سوسيولوجيا أم نفسيا أم جماليا ، من غرق فى الانطباعية ، وسدور فى الفصل بين محتوى النص وشكله ، وولع بالجزئى دون الكلى ، والبسيط دون المتراكب المتكثر • قد تشوب هذا النقد هنات البداية ، من صلف ايديولوجى ينبع من الشعور بالتعالى ، ومن تيه فى خضم المصطلحات والتعبيرات التى لم يتم تمثلها بعد ، ومن العجز عن اتخاذ موقف نقدى فاعل مما يجئ عبر أوروبا ، الا أننا فى النهاية ، يمكن أن نلمح نقاطا من الضوء ، تتجاور وتتقارب وتتفاعل لتتخلق تيارا حديثا ، يتسم بالوحدة ، وحدة التنوع والتضاد ، لا تناغم الصوت الواحد البسيط •

ويجيء كتاب « المرايا المتجاورة » لجابر عصفور تعضيدا لهذا التيار ، وحوارا قاسيا مع دعاته ذلك أن ظهوره ، على هذا النحو ، هو فى آن اشارة الى صحة تيار الحداثة وضرورته وامكاناته وقدرته على الدرس العلمى للنص الأدبى وهو أيضا حوار قاس مع دعاته من البنيويين الشكليين ، ممن حولوا مقولات النقد الطليعى الى ولع بالجدولة ، ونقل للهوس التقنى السائد فى الغرب الأوروبى واذا كان شكرى عياد أول من حاور البنيوية فى تبدياتها على مستوى المقولات النظرية والأدوات التطبيقية حوارا نقديا فى مقال مهم من أحد أعداد « فصول » مستفيدا ـ من بعد استفادة جزئية من انجازاتها بوضع هذه الانجازات فى سياق منهج مغاير ، فان كتاب « المرايا المتجاورة » يأتى موقفا نقديا آخر لا من البنيوية وبخاصة الشكلية ولا من علوم اللغة والعلامات والتأويل ، بل من كل هذه العلوم والمناهج والتراث النقدى معا فى مواجهة نصية ، مضنية لخطاب نقدى رحب وكثيف وفاعل ، هو مؤلفات المفكر والناقد الادبى البارز طه حسين •

ومنذ البداية ، ليس هذا المقال سوى عرض عام ، يبغى أن يشير الى أهمية هذا الكتاب ، تلك الأهمية التى لن تتضح الا بعد مرور وقت طويل على صدوره ، فالكتاب يثير اشكالات ضخمة أهونها أنه يحاول الخروج من أسر طه حسين وسطوته الى أرض تتيح الحوار الخلاق ، فيحل طه حسين المفكر المشروط بعلائق موضوعية ؛ بدلا من طه

عرض:

محمد بدوى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسين المعلم الذى يصبح الاختلاف معه أو حوله جحودا لدوره ·

- ١ -

يتعامل الكتاب مع آثار طه حسين النقدية بوصفها نصا واحدا ممتدا ، لكنه بالرغم من امتداده ونتوءاته لا يشكل فوضى بنائية سواء على مستوى المقولات النقدية أو التطبيق أو الحركة الاختبارية · انه نص طويل ممتد يتقاطع مع نشاطات فكرية أخرى متباينة لكنه برغم امتداده ورحابته يمكن تبين عناصره التكوينية المتجاوبة مع خصائص بنائية محددة ، ليبرز على مستوى البنية العميقة نسقا دالا قارا فى النص برمته ، هذا النسق ليس سوى الآلية المنظمة للعناصر المتكثرة ·

والكتاب بهذا المعنى تعامل مع نص لكنه نص نقدى وليس نصا ابداعيا كالقصيدة أو القصة أو الرواية ، وهو بهذا ينتمى الى منطقة جديدة على النقد العربى هى (ما بعد النقد) أو (نقد النقد) ، وهو نشاط يحاول القيام بدرس النص النقدى بوصفه خطابا نقديا يتكىء على مجموعة من المقولات التى تحدد موقف الناقد من ماهية الادب ومهمته ، وأدواته وعلاقاته بالواقع ومتلقى النص · بمعنى آخر لدينا مجموعة من الكتب النقدية لطه حسين ، كتبت حول نصوص أخرى ابداعية أو نقدية أو عن تاريخ الأدب أو شخصيات المبدعين وتهدف كتابات حسين الى القيام بتفسير وتحليل وتقييم هذه النصوص أو التيارات والمذاهب الابداعية ، ولكن طه حسين لا يستطيع القيام بهذه المهمة الا اذا كان يمتلك رؤية للفن تعززها مجموعة من أدوات التطبيق التى تمنح مقولات رؤيته النظرية القدرة على القيام بمهمة الناقد · ومن هنا نشأ نشاط ما بعد النقد ليفحص السلامة النظرية لهذه المقولات ومدى تلاحمها وتجاوبها مع حركة الناقد بينها وبين النص موضوع الدرس ، ثم مدى استجابة هذه المقولات لمجموعة من المعضلات الثقافية والايديولوجية ·

ولكى يقوم دارس« ما بعد النقد » بمهمته ، عليه أن يتعامل مع نصوص الناقد على أساس أنها نص اختبارى ، أى مجموعة من المعطيات اللغوية

المنتظمة التى يمكن من خلال درس كيفيتها اكتشاف تحولات عناصرها وعلاقات هذه العناصر ولذلك يلزم دارس ما بعد النقد أن يكون ذا خبرة بالنظرية الادبية ، والنقد التطبيقي وتاريخ الأدب جميعا فضلا عن استيعاب تاريخ النقد ؛ لأن نتائج عمله تتحدد فى رصد صيرورة نظريات النقد وتراكمها بهدف خلق بنيان نقدى ٠

ومن الممكن لدارس « ما بعد النقد » أن يربط بين نتائج الهرمينوطبقا أو التأويل وبنية الواقع الاجتماعي ، اذما دام النص النقدى خطابا نقديا دالا فانه بالضرورة ينطوى على موقف من العالم يرتبط فى النهاية بمجموعة من البشر ، تحيا مجموعة من الشروط الموضوعية ٠

والكتاب الذى نتحدث عنه ، ينهض على فكرة بسيطة مؤداها أن تشبيه الادب بالمرآة فى كتابات طه حسين والالحاح عليه لا يمكن أن يكون محض مصادفة ٠ ذلك لانه تشبيه يفضى الى مفهوم محدد ، حاول من خلاله طه حسين أن يفسر الظاهرة الادبية بل الثقافية بعامة ، رابطا هذا المفهوم عن كون الادب مرآة بدور الادب ومهمته فى المجتمع ودرر الاديب وعلاقته بالجماعة التى يحيا فى اهابها ٠ وقد يكون اعتماد كتاب ضخم ككتاب المرايا المتجاورة على التشبيه أمرا جديدا على القارىء العربى الذى تحاصره الانطباعية سواء فى أشكالها الفجة لدى القائلين بنظرية التعبير أو فى أشكالها الأكثر رقيا لدى بعض البنيويين العرب على أن الكاتب يخبرنا أن الأمر ليس أكثر من تنقيب عن عنصر فاعل فى نص طه حسين النقدى ٠ يحدد حركته وعناصره ، وجزئياته ومستوياته البنائية والدلالية ٠ ولذلك يتعقب الدارس تشبيه المرآة فى تراثنا العربى ، ويعرض - سريعا - لتفسير فرويد القائم على رمزية المرآة وهو التفسير الذى قدمه عالم النفس الكبير « جاك لاكان » مستفيدا من الشروح التى قدمها أحد شراح هيجل الكبار ٠ ودون أن نتوقف طويلا لدى اعادة تفسير فرويد ، نكتفى بالقول أن جابر عصفور يعدل من مقولة أبرامز التى تفرق بين المحاكاة والتعبير على أساس أن الأولى تشبه الأدب بمرآة والثانية تشبهه بالمصباح ، ويرى جابر عصفور أن تشبيه الأدب بالمرآة ليس مقصورا على نظرية المحاكاة الكلاسيكية بل هو تشبيه مركزى قار فى جميع النظريات التى ترى فى الأدب انعكاسا لشىء خارجي ؛ ولذلك فهو تشبيه قار فى النظريتين بين الكلاسيه والتعبير الرومانسية وفى نظرية الواقعيين التى تعتمد الانعكاس كمقولة معرفية بدءا من لينين حتى بيير ماشيرى مرورا بلوكاش وزادانوف ، والتوسير ؛ وتبديات هذه المقولة فى كتابات النقاد العرب ٠

يحدد الدارس عمله فى درس القول النقدى لطه حسين ، على أساس أن النص مجموعة من الدوال المفضية الى مدلولات هذا النص ٠ دون أن يكون الدارس فى حاجة الى اطار مرجعى خارج بنية النص ، ليكتشف مدلولاته

طرح الدارس على نفسه عددا من الأسئلة الخاصة بنص طه حسين النقدى يمكن أن تختزل الى سؤال أساسى هو هل يمكن القول بأن هذا النص بنية ، أى مجموعة من العناصر الداخلية ؛ الخاضعة لنسق واحد ترتد اليه ؛ بحيث يمكن القول أن ثمة بنية تتسم بخصائص الكلية والتحولات والتنظيم الذاتى ؟ ان المشروع الفكرى لطه حسين مشروع طموح ورحب ومتشعب لانه مشروع تنويرى كان استجابة لحركة الواقع وقد انعكس هذا الميسم التنويرى على الخطاب النقدى فهل ثمة نسق واحد ينظم هذه الكثرة التى تبدو شتاتا من التحقق التاريخى فى (ذكرى أبى العلاء) ١٩١٥ ، والاحتماء بالعقلانية الديكارتية فى (الشعر الجاهلى) ١٩٢٦ ، والانطباعية المفرطة فى « مع المتنبى » ١٩٣٦ ٠٠ الخ أو أن المرء بازاء فوضى بنائية ؛ سمتها الأولى العشوائية والعفوية ؛ بحيث لا يمكن أن توجد علاقة ما ؟ تلك هى الاشكالية التى يطرحها هذا الكتاب

يجيب النص أن ما يبدو على مستوى السطح متكثرا ، متنافرا متضادا يمكن تفسيره على مستوى التزامن والتعاقب معا ؛ من خلال نظام واحد داخلى ، يتحدد فى النظر الى الأدب بوصفه مرآة تجاور بين المتناقضات فى صيغة فكرية أقرب الى التوفيقية٠ ان طه حسين يرى الأدب مرآة٠ تعكس المجتمع وذات الأديب وقيم الانسانية فى وقت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واحد ، فالأديب كائن اجتماعي يعيش فى مجتمع يؤثر فى صياغة وعيه بالعالم بشكل آلى لا يستطيع الأديب منه فكاكا ، فيجيء أدبه مرآة للمجتمع ؛ أى مرآة تعكس العصر والبيئة وفيما يرى طه حسين فان بامكاننا أن نكون صورة صادقة لأى عصر ، من خلال نصوص شعرائه وأدبائه ؛ ذلك أن هذه النصوص تعكس العلل والأسباب التى أثرت فى الوقائع والأحداث .

والأديب القادر على خلق نصوص ترتفع الى هذه الذروة أديب متميز مؤثر . أما الأديب الذى يخفق فى القيام بهذا الدور فهو ترجمان سلبى أو محض صدى . واذا كان الأديب الأول هو ضمير العصر والبيئة بما تحمله نصوصه من معرفة صادقة بهذا العصر فان الاديب الآخر سلبى ، لأنه يقدم لنا معرفة زائفة ؛ لا تساعدنا على فهم عصرنا أو بيئتنا ، ان الأديب الاول أشبه بالروح أو العقل والثانى أشبه بالجسد والغواية .

ولكن اذا كان الأديب نتيجة للمجتمع وعلله على هذا النحو ، فما دور الأديب فيه ؟ هل نحن بازاء مفهوم للأدب يراه أداة وعى واكتشاف بحيث يضحى جزءا من وعى بالعالم يساعد على تغييره ؟ أم نحن بازاء مفهوم للأدب يحدده فى أداة تصوير ؟ الحق أن الاحتمال الأخير هو الاقرب الى فكر طه حسين ، اننا بالأحرى أمام فهم يقود الى حتمية ميكانيكية وضرب من الجبر ، يفسر فيه المجتمع أديبه على أن يكون ضميره ، فالاديب انسان متميز ، لا يملك بسبب من طبيعته الخيرة الا أن يصدع بما يراه ويقبله ضميره . ان التزام الاديب نابع من ذاته المتعالية المتميزة النقية التى هى خير محض ، وليس - الاديب فى حاجة الى من يرسم له طريقه أو يقعد له القواعد ، أو يحدد له القيود سواء أكانت هذه القواعد والحدود فلسفية فكرية أم جمالية فنية .

واذ يتحدد الأديب على هذا النحو ، تنعكس أشياء العالم ومرئياته على ذاته المتميزة فتؤثر فيها وتهيج شوقها للابداع والخلق . ان أشياء العالم ومخلوقاته وأفعال الانسان هى مثير فقط يتخلق انفعال الأديب بسببه ، اذ يؤثر على الذات الصافية المتميزة التى تحتوى ذات الجماعة وتحسن التعبير عنها .

نحن اذن - ازاء ذات متفردة محبوة بالقدرة على مجاوزة نفسها ؛ لتحتوى تخوم المجتمع أو البيئة والزمان ؛ وهى ذات مجبولة من الخير المحض ، ومن ثم لا تملك الا أن تكون مرآة المجتمع الصادقة فى التعبير عن العلل الفاعلة فيه . واذ تحتوى هذه الذات المجتمع وحركته وتياراته وموجوداته فهى تعبر عن نفسها ، فالادب فى وجه من وجوهه تعبير فنى عن داخل متميز ثرى خاص بانسان متميز. واذ ننتقل من«التعبير» عن المجتمع والبيئةالى « التعبير » عن الذات الفردية فنحن أقرب الى الانتقال من المحاكاة الكلاسية الى التعبير الرومانسية ، كما ننتقل من العام الاجتماعى الى الخاص الذاتى وفى قولنا بتعبير الأدب عن الطبيعة والمجتمع والأحداث والوقائع نرى الأدب أقرب الى الوثيقة الاجتماعية أو التاريخية ، وليس من فارق بين النص الادبى والمشتغل بعلم التاريخ ، سوى أن أولهما يتكىء على ذاته اذ يبدع ، محاولا اقتناص ما يراه مهما وجديرا بالفن وثانيهما يحاول التحقق من صحة الوقائع وكأن الأول يكدح خلف اقتناص الروح العامة للتاريخ ، وثانيها يحتفل بتحقيق الجزئيات واكتشاف موقعها من السابق عليها ودورها فى تشكيل اللاحق وصياغته . أما حين نلح على وصف الادب بأنه مرآة لذات الاديب فان معنى ذلك أن الاديب يتأمل داخله محتفلا بما فيها فحسب حتى لتبدو أشياء العالم لا كما هى فى تعينها ولكن كما تبدو للذات . وكأن طه حسين يقدم صيغة تحاول أن تضع معا مهمتين متباينتين للأدب فتجاور بينهما قسرا دون أن تجعل علاقة الخاص بالعام أقرب الى الوحدة والتناغم .

وهكذا يصبح جهد طه حسين لايجاد صيغة أرحب لاحتواء الظاهرة الأدبية والثقافية منصبا على مجاورة المتباين ، دون أن يجد طريقة تصهر الفردى والجمعى فى بوتقة واحدة بحيث يحل التفاعل الخلاق بين المتناقضات بدلا من التجاور المكانى أو التتابع الزمانى فى كلية جدلية تحتوى الوحدة والصراع معا .

وما دام الأدب مرآة للنفس ، وتعبيرا عن داخل الأديب فان ذلك يعنى أننا نطلق القوى الداخلية للانطلاق والتجسد ، دلالة على الاحتفال

بتميز الذات وقدرتها على العطاء الخصب الخلاق وذلك يعنى ، على المستوى المعرفى الايمان بالفردية وحرية الأفراد ، تلك الفردية التى تفجرت مع تفجر ثورة ١٩١٩ وتجاوبت مع انشاء بنك مصر ، وصدور « الديوان » للعقاد والمازنى ، وصدور الديوان الأول لشكرى ؛ و « الشعر غايته ووسائطه » للمازنى ، ورواية «زينب» لهيكل • وهكذا بدأ الحديث يكثر عن تدفق العواطف التى تبغى مخرجا والشعر الذى يتدفق مصورا للانفعالات القوية •

واذا كان الأدب تعبيرا عن الداخل وتصويرا لذات المبدع المتفردة بعمق ادراكها ورهافتها وامتلاكها للقدرة على استقبال أشياء العالم ومرئياته فان امتياز نص أدبى عن نص آخر كامن فى كشفه عن شخصية خالقه اذ أن الأدب هنا مرآة لداخل المبدع ، وكلما كانت المرآة صقيلة لامعة كان ذلك تعبيرا عن داخل نقى ونفس ممتازة وعاطفة فوارة ، تدفع الى الابداع فتتمايز الشخصيات ويتضح الفارق بين المرايا • ومن ثم يتحدد عمل الناقد فى البحث عن شخصية المنشىء المبدع ، وكلما كان نص المبدع قادرا على الكشف عن حياته ومعاناته وحوادث حياته كان ذلك دليل صدق التعبير وصدق التجربة الشعورية والنفسية •

والصدق مصطلح أثير لدى التعبيريين من النقاد والرومانسيين من المبدعين واذا كنا نلمح تقاربا بين ما يخبرنا به طه حسين عن الصدق ، وما يحدثنا عنه العقاد أو المازنى أو شكرى فاننا ينبغى أن نتنبه الى الفارق بين رؤية هؤلاء الأحادية وبين رؤية طه حسين التى تحتوى التناقضات وتجاور بينها • لأنه يحدثنا أحيانا عن امتياز هذه القصة أو تلك الرواية الناجم عن تمثيلها لمجتمعها وصوتها فى التعبير عنه ويحدثنا أحيانا أخرى عن شاعر كأبى العلاء فيمدحه لصدقه فى التعبير عن نفسه الممتازة ، وهكذا يتجاوز الصدق المرادف لصحة الوقائع والأحداث السياسية والاجتماعية ، والصدق المرادف للتعبير عما يمور فى الداخل من عواطف وانفعالات وهو تجاوز حتمى نابع عن تجاوز مرآة المجتمع ومرآة الذات •

وما دمنا ازاء علاقة تجاور بين مرآتين ؛أولاهما تعكس ما يجرى فى المجتمع ، وثانيتهما تعكس ما يمور بذات المبدع فان ذلك يعنى أن علاقة المرآتين علاقة علية تماثل بين أصل الصورة وانعكاس هذه الصورة ؛ ومن ثم يصبح أى تغيير فى الأصل المعكوس تغييرا فى المرآة •

ان الأدب يتغير بسبب كل ما يجد فى المجتمع وما يطرأ على ذات المبدع لأن الحياة نهر سيال لا يتوقف ولا يكف عن التوقف والتغير ، وتغير المجتمع أو تطوره أمر حتمى يتجاوز رغبة الفرد ويصبح قانونا أساسيا يستمد صحته من طبيعة الأشياء والمخلوقات •

ويقترن قانون التغير أو التطور بقانون الثبات وعليهما معا تقوم الحياة ويطرد سيرها ، يرتبط أولهما بما يحرك المجتمع من الخارج وثانيهما بحركة المجتمع الداخلية • واذ يؤكد طه حسين هذه الحتمية الوضعية التى ثقفها من أوجست كونت وابن خلدون معا ؛ فانه يؤكد أن التغيير فى الأدب يرتبط بالتغيير فى المجتمع ارتباط العلة بالمعلول أى يؤكد ميكانيكية العلاقة بينهما وجبريتها من ناحية ، ويؤكد ميكانيكية العلاقة بين الأدب ومنتجه الفنان الفرد من ناحية أخرى •

ويتبدى هذا الفهم فى النظر الى الأدب بوصفه مرآتين للخارج (المجتمع) والداخل (الأديب) على مستوى التأريخ الأدبى نظرا تعاقبيا تطوريا بحيث يحتفل مؤرخ الادب بتدرج الأدب من التقليد الى امتلاك الآداة ونضجها وتبلور الرؤية وفى هذا المنظور ثمة نقطة للبداية فى حركة التطور كأنها نقطة الصفر حيث توجد أدنى الكائنات فى سلم التطور البيولوجي ولذلك فهى أهون درجات القيمة وأبسطها موقعا فى سلم التطور وتلك هى مرحلة الاحتذاء التى يقلد فيها الشاعر معاصريه وأسلافه أما نقطة البداية فهى الذروة أو أعلى درجات القيمة من سلم التطور ، وتلك هى المرحلة التى وصل فيها شعر الشاعر الى تفرد صوته واستقلاله ، وامتلاكه لمرآة خاصة ؛ تنبىء عن رأى خاص متميز للكون والناس • وليس ثم اختلاف كيفى بين تطور الأمم ، وتطور الفرد

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

لان كليهما يشبه الظواهر الاجتماعية التى تتطور ويتفوق بعضها أثر بعض ، وعلى هذا يغدو الشعر الاسلامى أكثر تطورا من الجاهلى لأنه قد تجاوز سذاجة الشعر الجاهلى وبساطته على أيدى الشعراء ، ويصبح الشعر فى العصر العباسى أكثر تطورا من الشعر الجاهلى والشعر الاسلامى ، حتى اذ جاء القرن الثالث ، بلغ الشعر الذروة من الموضوع وصور الاداء والصياغة حتى يصل الى نهايته المؤقتة على يدى أبى العلاء، وما تلبث أن تبرز فاعليه القانون الثانى ، أى قانون الثبات الداخلى

فيتوقف الشعر عن الارتقاء والنماء · لكن هذا الثبات لحظى لأن قانون التطور حتمى ، ولذلك سرعان ما تتغير الحياة الأدبية بفعل القانون الخارجى

لكن ما الذى يجعل العربى المحدث المتعاصر مع طه حسين يرى فى الأدب العربى القديم متعة ؟ يجيب طه حسين محددا السبب فى سذاجة هذا الشعر وحلاوته ، حقا لا يعبر هذا الشعر عن حياتنا أو بيئتنا وما يضطرب فيها ، لكنه يعبر عن حياة ساذجة سهلة ، نتوق الى مثلها ، اذ تدهمنا حياتنا المعاصرة المعقدة · لكن استمتاعنا بالأدب العربى القديم يقود الى العلل التى تجعلنا نحس حيال آداب الامم الأخرى ، وكأنها قد كتبت لنا ، واذ يطرح طه حسين مثل هذا السؤال تقوده الاجابة الى المفهوم الذى يرى فى الأدب مرآة ثالثة هى مرآة الانسانية ، لان استمتاعنا بآداب الأمم الأخرى يعنى أن ثمة ما يصلنا بهذه الأمم من أسباب الحس والشعور · ان الأمر فى حقيقته كامن فى وحدة العقل البشرى ، ووحدة التجربة البشرية ، ومن ثم وحدة الظواهر الأدبية ، تلك الوحدة التى تجعل من الأدب مرآة للبشرية ، بمعنى أن ثمة ماهية مطلقة للانسان ، تخلق التراسل بين أدب العرب الجاهليين ، وآداب الأمم الأوربية من ناحية ، وبين العربى المحدث من ناحية ثانية ·

ان وحدة التجربة البشرية لا تعنى نفى الخصوصية ، ولكن تعنى فقط أن ثمة ماهية مطلقة للانسان ، تحتوى على عناصر لا زمنية ، أى تحتوى على عدد من العناصر التى تتجاوز الشرائط الزمانية والمكانية ، لتخلق فى النهاية ثباتا فى نسق قيمى ، يعلو على العرضى والطارىء ، بحيث نستطيع أن نقول ان الأدب مرآة لجوهر انسانى ، يتحكم فى الانسان عبر الأمكنة والعصور ، ولذلك سيجد طه حسين أن ثمة تقاربا وتشابها بين ثورة الزنج فى البصرة ، وثورة الرقيق فى ايطاليا ، وأن بذور فلسفة العبث لدى كافكا وكامى كامنة فى فلسفة أبى العلاء ، وأن حديث ابن حزم عن الحب ، شبيه بحديث ستندال عنه · وهكذا يجىء فهم طه حسين للمرآة الثالثة محددا ، فى أن الأدب وان كان مرآة لمجتمع الأديب ومرآة لذاته ، فهو أيضا مرآة للحقائق الانسانية المطلقة

- ٢ -

على هذا النحو ، يصبح الأدب مرآة للمجتمع والفرد والانسانية معا ، وكأننا ازاء مفاهيم ثلاثة ، تحاول أن تقتنص تعقد الظاهرة الادبية · وأن تمتلك صيغة تحتوى معضلات اجتماعية وثقافية وأيديولوجية خاصة ، عاناها جيل طه حسين من مفكرى البورجوازية المصرية ، واذا كان الكتاب يفسر عددا من المشكلات التى ينطوى عليها نص طه حسين النقدى ، فانه فى الباب الثانى يحاول فحص ما يترتب من نتائج على تجاور المرايا على الصورة التى قمنا بعرض خطوطها العامة ·

ومثلما يرى طه حسين فى الأدب مرآة للمجتمع الذى يعيش فيه الأديب ، مرآة لذاته التى تنعكس عليها أشياء العالم ، ومرآة للانسانية ومثلها العليا وماهيتها المطلقة ، فان النقد مرآة لشخصية الناقد ؛ وتعبير عن عصره ، وتجسيد لسعى الانسانية وراء مثل أعلى ، ولذلك فان الناقد آخر الأمر أديب بأدق معانى الكلمة ، والنقد أدب بأصح معانى الكلمة أيضا ، وفيما يرى طه حسين ، فان الأدب أدبان ؛ انشائى ووصفى ، انشائى بمعنى أنه آثار ينشئها الأديب دون أن يبغى من انشائها سوى الجمال الفنى ، وهذا هو الشعر والنثر ؛ ووصفى وهو آثار تتناول ما ينشئه الأديب أو الشاعر بالتفسير والتحليل والتأريخ ، وذلك هو النقد ؛ الذى ينقسم بدوره الى ضربين من النشاط هما تاريخ الأدب ، والنقد ·

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويرى « جابر عصفور » أن هذا المفهوم الذى لا يفرق بين الأدب بوصفه خلقا متميزا ، والنقد بوصفه علما يحتفل بالتوصيف ، والتصنيف : والتحليل ، وسـلامة المقولات والأدوات • قد ترتبت عليه مجموعة من النتائج ، يحتويها خلل أساسى أصـاب الأساس المعرفى للنقد الأدبى ، فاختلت العلاقة بين الناقد وموضـوع نقده ، واحتل الناقد موضع الأديب ، وحل الذوق المتكىء على مراوغة اللحظة وتقبلهـا ، محل الانضباط المنهجى واذ يحدث هذا ، يصبح النقد انطباعيا •

والنقد الانطباعى هو النقد المفـارق لصـحة العلاقة بين الناقد والنص ، لأنه يعتمد على عواطف الناقد الخاصة بوصفها أس العملية النقدية ، وهى عواطف تنجم عن هزة يحدثها النص فى ذات الناقد ؛ فينبرى لوصفها ، واذ يصبح عمـل الناقـد منصبا على وصـف عواطفه التى يثيرها النص ، يغدو النقد خلقا لنص آخر جديـد ؛ مغاير للنص المدروس ، وليس ثم من صلة سوى أن الأخير محض مثير •

ان عـلاقة الناقد بالنص ، كما تفهمها علوم التأويل الحديثة عـلاقة جدلية ، بالمعنى المحدد للمصطلح ، بمعنى أن الناقد ذات انسانية فاعلة ، تقف لدى نقطة محددة من الوعى بالعصر وقضاياه ، ويؤثر فى هذا الوعى ، ويسـاهم فى تكوينه ، مجموعة متشابكة من العناصر الاجتماعية والثقافية والقيمية ، وعلى وجه التحديد ، نجد أن المنشأ الطبقى والكينونه الاجتماعيه وطبيعـة الاستجابة للمؤثرات والعلاقة بالمؤسسات ونوعية الثقافة •• تتآزر جميعها لتصـوغ وعى هذه الذات • أما النص فهو مجموعة من العناصر اللغوية الدالة ، تبدأ باللفظ ، وتنتهى بالجملة أو النمط النحوى ثم بالنسق اللغوى ، ويسرف بعض الدارسـين فيعتدون بالشـكل الطبـاعى ، ولكن مهما يكن الخلاف حول بعض الجزئيات والتفاصيل ، فاننا نستطيع أن نقرر أن للنص طبيعة موضـوعية مستقلة ، هى فى النهـاية مـدلولات تومىء الى دلالات ، وهو ما يعنى أن بامكاننا أن نحرص على تحقيق أكبر قدر ممكن من موضوعية القراءة ، وعدم مجافاتها لمعطيات النص •

ويفهم جابر عصفور العلاقة فهما قريبا من هذا الفهـم ، فيتراكب فيكـون ما ثقفه عن هيجـل وجولدمان وجادمـر وهيرش والتوسـير وادوارد سعيد • مؤكدا ان الاساس الموضوعى للنقد يكمن فى العودة الى الطبيعـة المعرفية والوجـودية (الأونطولوجية) للعمل الادبى بوصفه موضوعا ؛ يمثل حالا من الوجود المادى المستقل عن وعينا ، بدءا من أوراقه وكلماته المطبوعة أو المسـجلة ، ونهاية بدواله المرتبطة بهذه الكلمات والاوراق • ولذلك فان العمل الأدبى موضوع للمعرفة متجسد فى كيان مادى مستقل ، قابل للادراك والمعرفة غير أن هذه المعرفة تتم عن طريق ذات فاعلة ، أو لنكن أكثر دقة فنقرر أن هذه المعرفة ناتجة عن هذه العلاقة ، أى ناتجة عن المواجهة النصية من قبل الناقد • ومعنى هذا أن النص يـدرك بواسطة قارىء ـ ناقد ، فى عملية ادراك طرفاها: ذات مدركة • وموضوع مدرك ، واذ يؤثر الموضوع فى الناقد ، يعود الناقد فيؤثر فى الموضوع على نحو من الاتصال والانفصال معا ، وفى عمليـة تتراوح بين الشرح والتفسير ، والحركة بين نموذج تجريدى لدى الناقد ما يلبث أن يصير حسيا ، ومعطيات الموضوع الحسية ، استهدافا لانتاج دلالة مرتبطة بهذه المعطيات وكيفياتها •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العلاقة بين طه حسين كناقد وموضوع ادراكه ، اذن ، مختلة ، أو هى بعبارة محددة تضحى بالنص كمعطى موضوعى منفصـل عن ذواتنا ، لصـالح الذات المدركة ، وهو أمر طبيعى لناقد يرى النقد أدبا ، أو ضربا من الخلق الذى ينفى الموضوع ويثبت الذات ، وقد نتج عن هذا الاختلال تحول النص النقدى الى معارضة أدبية ، يكون فيهـا النص مثيرا ، يحرك رغبة الناقد ويوجهها فيخلق ما يقربنا مما أسماه العرب بحل المنظوم ، فعندما يقول أبو الطيب المتنبى :

لا افتخار الا لمن لا يضـام
مدرك أو محارب لا ينـام
ليس عزما ما مرض المرء فيه
ليس هما ما عاق عنه الظلام
واحتمال الأذى ورؤية جانيـ
ـه غذاء تضـوى به الأجسام

يحوله الناقد ومؤرخ الأدب ، طه حسين الى نثر على هذا النحو :

« انما انفقر لمن يأبى الضيم ويمتنع على الذل منتصرا على المحن والخطوب شد ضحى فى هذه المقاومة بالراحة والنوم ، وآثر الجهاد والسهاد ، وما فعلت من ذلك شيئا ، وانما انهزمت للمحنة حين ألمت بى . وآثرت الراحة حين أتيحت لى وأنا أحس من نفسى عزما ماضيا وهما بعيدا . ولكن ما هذا العزم الذى يقصر صاحبه عن انفاذه ، وما هذا الهم الذى يرتد عنه صاحبه لأول ما يعرض له من العقبات ! كلا انى أحس فى نفسى حاجة الى شىء غير الفخر ، أحس فى نفسى الما ، وفى جسمى سقما ، وأكاد أندفع الى أن اشكو وأبكى . لا الى أن أفاخر وأكاثر ، لقد احتملت الأذى ، ورأيت من كان يجنيه على ويلحقه بى . فلم أدفع الأذى عن نفسى ، ولم آخذ من جانبه بحقى . وانما أذعنت واستكنت ، وآثرت الخضوع والاستسلام »

ان كل ما يفعله الناقد هنا هو بتر جزء من القصيدة ، أثار انفعاله ، فتمثله وجدانيا بصورة أتاحت أن يتقمص الشاعر ، ويحول منظومه الى منثور ، وعندما يقول أبو العلاء :

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

غير مجد فى ملتى واعتقادى
نوح باك ، ولا ترنم شادى
وشبيه صوت النعى اذا قيـ
ـس بصوت البشير فى كل نادى
أبكت تلكم الحمامة أم غنـ
ـت على فرع غصنها المياد

يحوله طه حسين الى نثر على النحو التالى :

« أترى أن البكاء يرد مفقودا ، وأن الغناء يحفظ موجودا ؟ أليس استيلاء الضعف على نفسك ، وعبثه بلبك ؛ هو الذى يحزنك لصوت الناعى ، ويطربك لصوت البشير ؟ أليس الاستبشار بالشىء مقدمة للحزن عليه ؟ أرأيت حزنك يعظم على الهالك ؟ ان لم يكن حرصك عليه شديدا ، وحبك له موفورا ، وانسك بقربه عظيما ؟ أرأيت لو صدقت نفسك الحديث ووطنتها على احتمال الأشياء كما هى ، تجد كبير فرق بين الخير والشر » .

وما دام النص الأدبى محض مثير ، يتحول تعامل طه حسين النقدى معه الى خلق ثان يسميه جابر عصفور بالقص الخيالى . ويتحول الناقد المحتفل بالشك المنهجى الى كاره لقيود الدرس الأكاديمى ، داعية للانفلات من تكاليفها . ولا يكتفى فحسب بوصف التأثيرات الخاصة التى فعلها النص فيه ، بل يخلق نصا ، بناؤه قصصى ؛ يعتمد السرد والوصف والحدث والشخصيات المخترعة . أو الشخصيات التاريخية التى تتحول الى شخصيات متخيلة ، متجاوزه لزمانها ومكانها الواقعيين ، لتحل فى أزمنة القص وأماكنه . وبقدر تأرجح هذه الشخصيات بين الرمز Symbol والتمثيل Allegory تفقد بعدها التاريخى وتكتسب البعد الجديد الذى أراده الناقد الراوى ، لتكون استجابة لوطأة مشكل ، أو أزمة يعانيها الناقد .

يقول طه حسين متحدثا عن أبى العلاء :

« وأدخلت على الشيخ ، الى حجرة واسعة بعيدة الأرجاء قد جلس هو فى صدرها على حصير لعله أن يكون أقرب الى البلى منه الى الجدة وبين يديه نفر يكتبون ، وفى الحجرة قوم آخرون كثيرون ؛ يسمعون ويعجبون . ولكنهم لا يقيدون ما يسمعون . وكان صوت الشيخ شاحبا حزينا ، قد ألقيت عليه مسحة من كآبة . ولكنه كان فى الوقت نفسه ثابتا ممتلئا ، يمازج حزنه شىء من الرضا والأمن ، وشىء آخر لا يكاد يحس كأنه يمثل غبطة هادئة ، وابتهاجا متواضعا بما أتيح للشيخ من فوز وكان يملى هذه الأبيات :

يدل على فضل الممات وكونه
اراحة جسم أن مسلكه صعب

ألم تر أن المجد تلقاك دونه
شدائد من أمثالها وجب الرعب

اذا افترقت أجزاؤنا حط ثقلنا
ونحمل عبئا حين يلتئم الشعب

وليس من الضرورى أن يتوقف القص الخيالى عند شاعر واحد ، أثير لدى طه حسين كأبى العلاء بل يمتد الى شعراء آخرين متباينين ليخلق

وصلا لا يعيد بالكشف عن ابداعهم ولكن يوحد بين المعطيات على أساس من العلاقة الخاصة بين هذه المعطيات وذات الناقد · وذلك فى موقف حاد بالغ التوتر ، مر به طه حسين ؛ فكتب (نقدا) عن عدد من الشعراء والقصائد لا بهدف الكشف عن تمايزهم أو مكونات عالمهم ولكن بهدف استحضارهم من الماضى ، ليصبحوا فى يده أدوات تساعد على القاء الضوء على الحاضر ، ومجاوزة أزمة ذات الناقد ومن ثم يتحول القص الخيالى الى أمثولة Fore grounding Allegory ويترجمها جابر عصفور بالتمثيل الكنائى ـ عندما يوظف طه حسين عددا من الأعمال الأدبية فى صياغة موقف خاص من أزمة محددة ، بحيث تشير بنية القص الخيالى ، على نحو متكرر متزامن ، الى بنية أخرى مرتبطة بأحداث تاريخية بعينها ، ومرتبطة بأفكار متميزة لها دلالتها الكاشفة · ومغزاها المهم بالقياس الى الناقد نفسه ، وليس بالقياس الى الأعمال التى يتحدث عنها ·

ويتوقف الكتاب أمام « حديث الاربعاء » فيربط بين أزمة طه حسين الخاصة ، ورغبته فى استخدام النقد الادبى كأداة مجابهة سياسية مراوغة · ولكى يتضح الامر نوجز فنقول ان هذه المقالات التى تشكل فصول حديث الاربعاء نشرت فى أحدى صحف المعارضة التى كثفت جهدها لاسقاط حكومة صدقى عام ١٩٣٥ وكان وزير المعارف فى حكومة حزب الشعب محمد حلمى عيسى قد طلب من طه حسين ، وكان عميدا لآداب القاهرة وقتئذ ، منح الدكتوراة الفخرية لعدد من رجال السياسة ، فرفض العميد حفاظا على استقلال الجامعة ، فما كان من الوزير الا أن أصدر قرارا بنقل طه حسين من الجامعة الى وزارة المعارف فى ٣ مارس سنة ١٩٣٢ ، ورفض طه حسين تنفيذ القرار ؛ فأصدر الوزير قرارا ثانيا باحالته الى الاستيداع ، اثر هذين القرارين تولى النواب الموالون لحكومة صدقى اثارة قضية كتابى « الشعر الجاهلى و « الادب الجاهلى » من جديد تحت قبة البرلمان ·

وفى هذه المقالات ، يلجأ طه حسين الى اقامة حوار بين شخصيتين متناقضتين ؛ الأولى هى شخصية مثقف مصرى يعرف التراث جيدا ، وهو فى نفس الوقت غير منبت الصلة بالثقافة الغربية ، ومثقف آخر من الجاهلين بهذا التراث برغم انغماسهم فى ثقافة أوربا ؛ الأول يرى فى الشعر العربى القديم ، فنا جديرا بالبقاء أو القراءة على رغم تباعدنا عنه ، والثانى يرى فيه فنا بعيدا عن أن يثير متعة · ويتفق الراوى والشخص الآخر ويدعوه جابر عصفور ، بالبطل النقيض ، على أن يدرسا معا هذا الشعر ؛ وفى نهاية الحوار يقتنع البطل النقيض برؤية الراوى ولكن المهم ، أن طه حسين يتلاعب بمهارة بمعطيات هذا الشعر وشخصيات شعرائه مثل عنترة وسويد ابن أبى كاهل ، والمثقب العبدى فى خدمة هدف سياسى محدد وهو نقد تصرفات صدقى ومن معه من الوزراء وبخاصة وزير المعارف ، الذى يدعوه بوزير التقاليد ·

ويرى جابر عصفور أن مثل هذه الظاهرة ، أى تحول الناقد الى أديب تتجاوب مع نقيضها أى تحول الأديب فى قصص طه حسين الى ناقد ويقوم مؤلف المرايا المتجاورة برصد هذه الظاهرة واضاءتها مدللا على أن تحول الناقد الى أديب قد جعل الأديب القاص يتحول الى ناقد فيكثر من التدخل فى سياق الاحداث بهدف تأملها وتلخيصها وتقييم تصرفات الأبطال ، وهو ما يتجلى فى كثير من قصص طه حسين ؛ على نحو ما نرى فى « ما وراء النهر » «وشجرة البؤس» ، حيث يتدخل المؤلف ؛ مانعا تدفق القص ونموه بما يلقيه من ملاحظات ، وما يقدمه من تفسير وحيد ·

وليس من المصادفة وجود هذه الظواهر فى الحديث النقدى لطه حسين ، ما دام الجذر يكمن فى عدم الوعى بالفرق بين النقد والأدب كنشاطين مختلفين فى أدائهما · والحق فيما يرى جابر عصفور أن الحديث النقدى لطه حسين أقرب الى حديث الاصدقاء بين الناقد والقارىء ، بكل ما يمثل هذا الحديث من سمات محددة ؛ ولهذا يتراوح الخطاب النقدى بين « أنا » الناقد الطاغية و « أنت » القارىء المستمع المذعن ، الذى يسمع لصديق أكثر خبرة ومعرفة ·

وما دام الخطاب النقدى حديث صديقين فانه خطاب انطباعى يخضع لتقلبات اللحظات

ومراوغتها فننفي وجود أساس موضوعي وبدلا من الاعتماد على المصطلحات محددة الدلالة تكثر كلمات « الحب » و « الاعجاب » و « الكره » ويزداد بروز فعل الأمر ، ومحاولات التأثير العاطفي على القارىء ويتراوح الخطاب بين الحيرة التعبيرية والحيرة المعرفية • وقد قام مؤلف الكتاب باستقراء صبور ومضن لدلالات هذا الخطاب ولصيفه اللغوية اللصيقة ، ثم تجاوب هذه الكيفيات مع المحتوى المعرفي •

- ٣ -

بعد هذا العرض لملامح آخر كتب جابر عصفور « المرايا المتجاورة » أرى أن علينا أن نقف قليلا لنتساءل عن الكتاب بوصفه نصا نقديا دالا ومشيرا الى منحى في الممارسة النصية ، تنبىء عن فهم للأدب ودوره • واذا كنا قد حولنا النص المكثف الرحب الى مجموعة من الخطوط العامة المجردة فان ذلك كان فحسب راجعا الى أن هذا العرض محاولة للفهم وامتلاك المنطق دون أن يزعم لنفسه أكثر من ذلك •

لقد تعامل جابر عصفور مع نصوص طه حسين دون أن يفقدها كليتها ، ودون أن يحولها الى مجموعة متباعدة من النصوص المتنافرة المبتوتة الصلة بعضها ببعض ، فأصبحت على منضدة البحث نصا واحدا قابلا للاختبار محدقا في بنية هذا النص العميقة ، مستهدفا بالمراوحة بين النصوص وفاعلية الناقد — أن يكتشف النظام الكامن خلف ما يبدو على السطح من تنافر ، يوهم بالفوضى والاختلال • على أن فهم هذه النصوص المتعددة في شمولها وكليتها ، يعوزه لكي يكتمل أن يجاوز الناقد منطقة الانطباعية ، ولن يتأتى ذلك الا بأن تفارق علاقة الذات والموضوع منطقة الخلل فيغدو النص مجموعة من المعطيات اللغوية الدالة ، التي أنتجت في ظل ظروف محددة مشروطة بعلائق اجتماعية وثقافية وأيديولوجية ، ويغدو الناقد ذاتا تقف لدى منطقة محددة مشروطة بوعي الناقد وبظروف موضوعية تحياها الجماعة ، واذ ينجح الناقد في ضبط هذه العلاقة تغدو أسئلة النص المدروس أسئلة مشروعة • ومن تفاعل الناقد وموضوع ادراكه ومن تجادلها ، يمكن الوصول الى نتائج علمية صحيحة •

لكن درس نصوص طه حسين النقدية لم يكن سهلا ؛ بسبب ما نعرف جميعا من رحابة أفق الرجل ؛ وعمق ثقافته وتنوعها ، فضلا عن دوره المقتحم في ثقافة أمته وجماعته الاجتماعية • وقد كان جابر عصفور مؤهلا للقيام بهذا العمل بسبب دراساته السابقة المهمة في التراث العربي وعمق صلته بأحدث انجازات العلوم الاجتماعية الحديثة ، مما مكنه من الوقوف أمام تراث أمته ؛

وثقافات العصر موقف المتأمل المسلح بوعي نقدي ، ودون رهبة من بريق المقولات ولمعان الأسماء ، ولهذا جاء الكتاب حوارا راقيا بين عقلين كبيرين ، ومن خلال هذا الحوار نجد أنفسنا ازاء جل معضلات العقل العربي المعاصر منذ ولج الوطن العربي العصر ، مصطدما به ؛ ومتجادلا مع انجازاته ؛ اننا بمعنى آخر ازاء قضايا من قبيل التراث والحداثة ، وانضباط درس الأدب ، وعلاقة الأدب بالواقع ؛ وعلاقة المبدع بمتلقي النص وعلاقة المثقف العربي بأوربا ولم يك ممكنا أن يثمر هذا الحوار دون أن يكدح مؤلف المرايا وراء انتاج نص نقدي ، يبحث عن حل لمعضلات النقد العربي وقضايا التعامل مع النصوص •

ويفهم جابر عصفور النقد بوصفه علما ؛ أي أداة معرفية تطمع الى ابتكار مصطلحاتها وضبطها واثراء اجراءاتها وتطويرها ، اننا بعبارة أخرى مع النقد بوصفه فاعلية دون ذات ، ولذلك يتسم الخطاب النقدي لدى جابر عصفور بلغة قياسية جافة ، تجاهد لمجاوزة ، أسر اللغة المجازية • على أن طموح الناقد لانتاج لغة مفارقة للغة الانطباعية المتسربلة بالمحار لا يخلق نمطا لغويا قياسيا تماما ، متضادا مع ما أسماه مكاروفسكي بأمية اللغة Fore grounding

والأحرى أن الكاتب ينتج نسقا قياسيا ثم يقوم بكسره متعمدا ، أي يقوم بالاعتداء المنظم على قياسيته • هذا النسق يتسم في عمومه بلغة جافة تقريرية ، تنجو منحى ضبط المصطلح وضبط دلالته ، وهي تحاول بحيادتها أن تفر من فوضى الاستعمال ، استهدافا لانتاج دلالة

تحتفل بالتوصيف دون التقييم وتعليق الحكم الى حين – دون الجزم بالنتائج ، فيبدأ الكاتب دوما بتحديد قضية بحثه ، واضاءة جوانبها مستخدما المصطلحات حريصا على التوازن بين الأنماط النحوية ثابتة التركيب ، وتكثر هنا فضلا عن المصطلحات المستقرة واضحة المحتوى ، ألفاظ من قبيل التعارض والتغاير والتباين ، مثلما ، بقدر ... الخ وبعد انجاز توصيف القضية وعرض جوانبها محاولا الاتكاء على نص الكاتب المدروس والدخول الى آلية منطقه ، يدلف الى الكشف عن التعارضات الكامنة فى قضيته ؛ وذلك بطرح الاسئلة التى تدفع بهذه القضية الى منطقة أكثر تقدما .

لكن الخطاب العلمى الذى يبدو دون ذات ويتسم بالتريث ازاء اصدار الأحكام ، وينأى عن التعميم المخل فتجىء لغته مخاتلة ، تشير وتومىء دون أن تقطع فتكثر ألفاظ لصيقة بخطاب جابر عصفور من قبيل (سواء) و (قد) و (لنقل) و (تشى) و (تومىء) و (تنطوى) ... الخ واذ يصل الناقد الى عرض مسألته واضاءتها وطرح الاختبارات والفروض ، ومقارنة معطيات معطياته الاختبارية بغيرها – مما ثقفه عن اليوت – ورصد النتائج يبدأ كسر النسق بلغة مخالفة فتكثر الكلمات الدالة على الذات من قبيل (واظن) و (أحسب) ، ويجىء الاستفهام وهو فى الغالب (لماذا) ليجمع فى نمط نحوى واحد بين ذات الكاتب ومتلقيه فى (نا الفاعلين) ليشير الى شعور الناقد الواثق بوضوح المسألة وقدرتها على اقتحام المتلقى .

لقد قدم جابر عصفور فى دراسته لنصوص طه حسين النقدية ، جهدا مهما محاولا انجاز عدد من النتائج ومجابها لكثير من القضايا الخاصة بمواجهة الناقد العربى للنص ، قد تختلف معه فى بعض النتائج ؛ أو فى زوايا النظر أو فى تفسير المعطيات ، بل قد لا توافق على المقولات الأساسية التى تقوم بصهر كثير من نتائج علوم السميولوجيا والهرمنيوطيقا ، وتوظيفها للمقولات الأساسية للمنهج الاجتماعى ؛ وخاصة فى انجازات لوسيان جولدمان المغتنية بانتقادات أدورنو بنحمن وماشيرى وايجلتون . ولكن من المؤكد أنك ستقدر هذا الوعى بمعطيات النظرية الأدبية وهذه الدربة فى توظيف الأدوات النقدية .

ان الكتاب تجربة نقدية أصيلة ومتوهجة وهو لهذا يستحق نقاشا أطول حول ما أثار من معضلات ، وما فجر من قضايا ، علمية وفكرية وقد استطاع الكتاب فيما أرى الاجابة على عدد من الأسئلة الخاصة بنص طه حسين النقدى ؛ ولو قام الناقد باختبار نتائج دراسته حول بقية نصوص طه حسين الأخرى كالقصة ، والكتابات الاجتماعية والسياسية والحضارية ، ثم ربط هذه النتائج بالمعضلات الاجتماعية والسياسية والأيديولوجية التى واجهتها الطبقة الاجتماعية لطه حسين ومدى تجاوب هذه الكتابات مع أيديولوجية الطبقة ومدى تفارقها عنها ، لكان للمكتبة العربية كتاب من طراز خاص ؛ يرتفع الى سدة الكتب المنعطفات فى تاريخ الثقافة العربية الحديثة .

القاهرة : محمد بدوى

فى العدد القادم

ملف خاص عن

الشاعر أمل دنقل

ستصدر مجلة ابداع ملفا خاصا عن الشاعر الكبير الراحل أمل دنقل .

والكتاب والشعراء والفنانون مدعوون للمشاركة بمقالاتهم ودراساتهم وأشعارهم ورسومهم فى هذه المناسبة عن شاعرنا الذى ودعناه .

وأسرة تحرير المجلة تأمل استجابة الكتاب والشعراء والفنانين لهذه الدعوة ، تحية لشاعر أعطى للأمة وللأدب العربى الحديث شعره وحياته .

« ابداع »

كان لى فى صدرك وطن

وائل حلمى هلال

لى حافة الليل كانت تضمُّ العروسَ إلى
صدرها
تعلن للفجـر
أن الرحيـل اغترابٌ
وأن الرجـوع اغترابٌ
وأن الحبيب اغـترابٌ
وأن الحيـاة ...
وكانت تضمُّ المسافات جرحى
تذكرتُ وجه الطفولة يوم اقتسمناه عشقا
ويوم احتسيناه شوقا
ويوم ارتديناه شوكا
وقد كان مأنى
وكان إنـائى
وكان القميصُ الذى تلبسين – خضيبًا –
قميصى »
وأذكرُأنى ... وأذكرُ
أذكرُ ياواحـة العمر
كان النخيل أبىَّ الثمار

وكان النهار عقيم الضياء
وأنت كما أنت ..
وجُهك وجهى
وهاربةً من يدىَّ الدموعُ تِفرُّ إليك
وهاربةً من يديك الدموع تفرُّ إلىَّ
فهل كان وجهك محض ادعاء ؟

* * *

على حافة الليل كانت تضمّ العروس
وكانت تضم المسافاتِ
كنت أسابق وقع الرياح
وأنقش بين المتاهات ..
طفلاً .. وسنبلةً .. وشعاعًا
فمن أخبر الريح أنى مهيض الجناحين ؟
من أخبر الـريح ؟ من ؟ !

* * *

على حافة الليل كانت تضم العروس إلى
صدرها
وكانت تضمُّ المسافات
كانت تضم النهارَ ، الجراحَ ،
الدمـاء ، الطفولة ،
وجهى ، الدمـــوع ،
وتعلن للفجر
أن الرحيـل اغترابٌ
وأن الرجـوع اغترابٌ
وأن الحبيب اغـترابٌ
وأن الحياة .. ..

المطاردة

محمد سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما ان دلف الى الشارع حتى زكمت أنفه رائحة العفن • بركة هائلة من الماء الآسن تخفى تحتها معالم الطريق • توقف لحظة ، دار ببصره فى أرجاء المكان بحثا عن موقع يمكنه العبور منه • لم يجد • الشارع مزدحم بالمارة • بدوا كمجموعات من الفئران أصابها الذعر بعد أن حاصرتها المياه • امتزجت فى أنفه رائحة العفن ، بلفح الأنفاس ، ورائحة العرق • تقلصت أمعاؤه ، تلقفت أذناه عبارات التذمر من بعض المارة • عاد يتطلع الى الشارع بنظرة حائرة • لمح بضع أحجار تتناثر بعرض الشارع ، كان البعض يحاول العبور فوقها • بدوا أشبه بلاعبى سيرك محدثين يوشكون على التردى من فوق حبل مشدود • وبدت قسماته بالتردد والقلق • استعاذ بالله بصوت عال وانحنى يثنى حافة بنطلونه • مرق وسط المناكب • ارتطمت كتفه فى عنف بأحد المارة • التفت اليه مبادرا بالاعتذار ، لكن الآخر رمقه باستياء ، وغاب فى الزحام • رغم قصر اللحظة فقد انطبعت فى مخيلته قسمات الوجه • حاول أن يتذكر أين رآه من قبل لكنه فشل •

فى حذر شديد راح يتنقل بعصبية فوق الحجارة • ما ان بلغ الطوار حتى سمع دوى صرخة نسائية تشق الضجيج • تلفت ليجد احدى الفتيات وقد أقعت بركبتيها فى الماء الآسن •• لكن أحدا لم يحاول مساعدتها أو الاقتراب منها !! حمد الله أن عبر بسلام !! اندس وسط رهط الواقفين فى انتظار مقدم الأتوبيس • لبث هنيهة يحدق فى صفحة الماء • فاذا قسمات الوجه تطل عليه • مرة أخرى حاول أن يتذكر ، لكن هرج الوقوف جعله يفيق على مقدم الأتوبيس • كان غاصا بالركاب •

حشر جسده وسط الأجساد المندفعة ، ليجد نفسه محاصرا فى ركن العربة • ما ان استرد أنفاسه اللاهثة حتى عادت قسمات الوجه • راح يقدح زناد مخه دون جدوى •• عجبا • كيف لا يتذكره ؟ تلك الجبهة الضيقة ، والتقطيبة المرتسمة

فوق جبينه كأنما ولد بها . انفه الضخم المتحدر من بين حاجبيه الكثين ، مثل قطرة ماء هائلة . وأذناه شديدتا الصغر ، كأنما استنفد أنفه جل عجينة رأسه ، فلم يتبق سوى هاتين الندفتين لتصنع منهما الأذن !! كيف اذن لا يذكره ؟ كيف لا يقدر على استدعاء أية معلومة عن صاحبه ؟! حسنا .. بهدوء .. ترى أين رآه ؟! في القرية أم في المدينة ؟! حقا ثمة أوجه شبه بينه وبين عمدة البلدة . ذلك الذى نصبوه عمدة ، رغم اقترافه جريمة قتل ، أبرىء منها زورا . لكنه مع ذلك يتبين أوجه الخلاف بينهما ، وبخاصة الشارب . ثم .. ثم انه من غير المعقول أن عمدة القرية قد هبط المدينة ، متخفيا في زى افرنجي ، لا لشيء سوى تضليله ؟ !!

أفاق بغتة على صوت الكمسارى يعلن عن المحطة ، ودون أن يجشم نفسه الاندفاع بين الأجساد ألفى نفسه على قارعة الطريق .. ابتاع جريدة الصباح ، وشق طريقه الى حيث يعمل .

حيا زملاءه في شرود ، أشاح برأسه كمن يذب عن وجهه ذبابة لحوح . تشاغل بتصفح الجريدة ، حتى أقبل الساعى حاملا فنجان القهوة . حياه بفتور وهو يضع أمامه الفنجان ويمضى في صمت .. تساءل بلهجة ساخرة :

— ماله متجهم هكذا ؟!

رد أحدهم ضاحكا :

— وهل هذا سؤال ؟ لابد أن مدير الادارة قد شنف أذنيه ببضع كلمات منتقاة كعادته !!

خيم الصمت . تشاغلوا جميعا بتصفح الجرائد ، والتدخين ، وشرب الشاى . توالت بضع دقائق قبل أن ينبرى أحدهم قائلا ، وهو يشير الى احدى صفحات الجريدة :

— هل قرأتم هذا الخبر .. انهيار عمارة السلام بعد تشطيبها ببضعة شهور .

وغمغم صوت بتراخ :

— هل مات أحد .

— سبعة عشر بينهم طفلة في الخامسة . وجار البحث عن آخرين تحت الردم .

وغمغمت شفاه ببضع كلمات غير مفهومة ، وسرعان ما عاد الصمت راح يقلب صفحات الجريدة حتى عثر على الصفحة المنشودة . اقشعر بدنه ، وهو يتامل صورة الطفلة ، والى جانبها صورة صاحب العمارة . مضى يقرأ تفاصيل الخبر ، وقد احتوته مشاعر الوجوم . ما ان فرغ حتى هتف بحدة :

— هل هذا معقول ؟! لا يمضى على البناء سوى بضعة شهور ويسقط . انها جريمة في حق المجتمع كله .

— يقولون ان صاحب العمارة قام بازالة عدة حوائط من الدور الأرضى ، ليحوله الى دكاكين . ولذا اختل البناء وهوى .

وتوالت من حوله التعليقات ، بينما عاد هو يحدق في غيظ في صورة صاحب العمارة . بهتت فجأة ملامح الصورة . عادت قسمات الوجه الغريب المألوف . عاد بكل تقاطيعه ، كأنما رآه لتوه : الجبهة . الأنف . التقطيبة . النظرة الحادة البشعة !! وطوى الجريدة في قرف ، وقد عاودته مشاعر الغثيان .

— مالك ساهم هكذا ؟

أفاق على صوت زميله فرد بشرود :

— لا شيء .. مجرد حكاية بسيطة تشغل تفكيرى . عند خروجى من البيت صباح اليوم . اصطدمت كتفى بشخص دون قصد ، فلما تطلعت اليه أيقنت أنى أعرفه . ومن لحظتها الى الآن وأنا أحاول أن أتذكره !!

وضحك هذا قائلا :

— يا سيدى يخلق من الشبه أربعين .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال باصرار غريب :

– يجوز .. لكني على استعداد للتنازل عن بقية عمرى ، لو دللتني على واحد من التسعة والثلاثين الباقين . انه غريب ومألوف فى الوقت نفسه وهذا هو الأمر المحير !! .

وسكت هنيهة ثم أردف :

– العجيب حقا أن نبرات صوته ، تكاد تطن فى أذنى ؛ كأنى أسمعه فى التو ؛ ورغم أننا لم نتحادث .. أجل . فان صوته لابد ان يكون مشروخا . تتخلله حشرجة طفيفة ، تضفى عليه نشازا يثير حنق من يسمعه . أيضا لابد أن .

وقاطعه زميله قائلا بسخرية :

– كفى كفى .. الى هذا الحد ! . انك توشك أن ترسم لى قسمات وجه أعرفه أنا الآخر ، لكنني مثلك لا أذكره !!

وضحكا فى اللحظة التى غشى فيها الساعى الحجرة مرة أخرى ، قائلا له :

– المدير عاوزك يا أستاذ ...

استعاذ بالله فى سره ، ونهض متجها صوب الحجرة . يعرف أن العلاقة بينهما فى الأيام الأخيرة متوترة ، بحجة كثرة تأخره فى الصباح عن موعد العمل . لكنه يعرف أيضا أن هذا ليس هو السبب الحقيقى . أجل ، فان بعض زملائه يتأخرون أيضا ، لكنه لا يقف منهم نفس الموقف المتشدد . جملة القول أنه لا يستخفف ظله ، وهذا جل ما فى الأمر !!

نقر الباب بهدوء ودلف . ألفاه جالسا يتطلع اليه ، وابتسامة غريبة تلوح على شفتيه . كأنما رسمها خصيصا لأجله . سبحان الله !! بادره بالتحية ، فرد عليه بهدوء . شحبت الابتسامة . وهو يشير الى أحد المقاعد قائلا :

– تفضل .

جلس فى صمت وقد توجس شرا . يبدو أن هذه المرة لن تمر بخير . تشاغل بتأمل المقاعد الوثيرة ، حتى جاءه صوته ، يقول فى هدوء غريب:

– هل أنهيتم فض مظاريف العطاءات الخاصة بعملية المخزن الجديد ؟

رد وقد تزايدت وساوسه :

– نعم يا سيدى .

– حسنا .. على من رسا العطاء ؟

شخص ببصره هنيهة كمن يتذكر ، ثم قال :

– على الشركة العامة للبناء الحديث ، وقد عرضت تكلفة قدرها خمسمائة ألف ، حسب المواصفات ، وقد جهزت لسيادتك تقريرا بال ..

وهنا مد هذا يده فتناول أحد الدوسيهات ، وقاطعه قائلا :

– حسنا حسنا .. ثمة عطاء وصل متأخرا بعض الشىء ، من الشركة العامة للمقاولات ، وقد أعطت تكلفة أقل بمبلغ خمسين ألفا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكسا وجهه فجأة طابع الصرامة ، وهو يضيف:

– أرجو أن تدرج العطاء ضمن بقية العطاءات المقدمة ، وتجهز تقريرا جديدا بال ..

هنا أدرك سر اللعبة القذرة التى يريد أن يلعبها . هكذا هو دائما ، ولعل هذا هو السر وراء تحامله عليه ، وأشاح بوجهه قائلا باصرار :

– لكن هذا يا سيدى يخالف القواعد المتبعة ، و ...

ولم يكد يتم عبارته حتى ثار فى وجهه كالبركان :

– لكن لكن .. أنت هكذا دائما ... كلما كلفتك بأمر لا أجد على لسانك سوى لكن ..

الى متى تظل عبدا للروتين ، وأسيرا لأفكارك البالية ·· ان زملاءك ··

وتلاطمت فى ذهنه العبارات المنهمرة فى غضب ، وفجأة انسحبت تقاطيع الوجه المائل أمامه ، لتحل محلها قسمات الوجه القبيح الغريب المألوف · نفس التقاطيع · نفس السمات · نفس التكشيرة ·· وأغمض عينيه كى لا يرى شيئا !!

وأفاق على قوله فيما يشبه الازدراء :

– على العموم تفضل أنت ؛ وسوف أكلف الأستاذ جلال باتمام العملية · يبدو أنك لا تصلح لمثل هذه الأعمال ·

وعندما صار خارج الحجرة ، راح يحملق فى وجه زميله (جلال) كأنما لا يصدق ما يراه ! هو الآخر غابت معالم وجهه ، وحلت محلها قسمات الوجه القبيح · لبث يحدق فيه برهة حتى سأله هذا باستغراب :

– مالك تحملق فى هكذا ؟! ·

غمغم بارتباك :

– لا شىء ·· لا شىء ·· المدير عاوزك ··

ونهض هذا قائلا ، وقد وشت قسماته بالسعادة:

– ولماذا لا تقل لى ذلك !

وهرول صوب حجرة المدير ، وعبثا حاول أن يشغل نفسه ببعض الأوراق ، لكن الوجه القبيح عاد يهوم فى مخيلته ، دون أن يتمكن من ذكر شىء عن صاحبه · وقاربت الساعة الثانية ، فدفع درج مكتبه فى ضيق ومضى خارجا · راح يهبط الدرج فى بطء ، وما برحت قسمات الوجه تهاجمه فى تحد واستفزاز · انها حقا لن تبرح مخيلته حتى يتذكر صاحبها ، حتى خلافه الحاد مع المدير ، وما يمكن أن يترتب عليه من عواقب لم يعد اهتمامه أو يشغل تفكيره ، قدر ما يثيره ذلك الوجه اللعين ·

ولفرط اشتغاله عبر الطريق على عجل متفاديا احدى المركبات ، زفر فى ضيق · الزحام الشديد ·· الجو قائظ يلهب الأعصاب نفح الأنفاس والرطوبة الخانقة ·· ضجيج الباعة ، دوى أبواق العربات الماجنة يكاد يصم الأذان · المناكب تتلاحم فترتطم دون وعرة كأنه يوم الحشر المشهود · بضع أناس يعدون وراء أتوبيس محاولين التعلق به دون جدوى · عسكرى المرور يزعق بصفارته لا يقاف السيل المتدفق من المركبات · قطيع بشرى يعبر الطريق فى اضطراب كأن سوطا يلهبهم ·· وفجأة رآه ·· فى زحمة العابرين · قسماته تميزه وسط آلاف توترت أعصابه أخفت ملامح الوجه ما عداها عن ناظريه ·· انطلق يعدو وراءه غير عابىء بعبارات التذمر بمن يصطدم بهم من المارة ·· قرر مواجهته للتعرف على كنه العلاقة بينهما مهما كانت النتيجة ·· فرصته الذهبية لن تعوض بسهولة ·· شق طريقه بصعوبة وسط الجمع الغفير ·· بلغ الطوار المقابل · تشعث جمع الناس دار ببصره فى شتى الاتجاهات · لمح جانب وجهه على بعد · انطلق صوبه مباشرة · قرر سؤاله بلا تردد ·· حمد الله ·· أخيرا سوف يتخلص من مطاردته المزعجة · ما ان عدى على بعد خطوات منه حتى أصابته الحيرة · كيف يبادره بالكلام ؟! قفزت الى ذهنه على الفور فكرة الاحتكاك ومبادرته بالاعتذار · ماذا ؟! تعمد لكزه بذراعه فالتفت اليه · ذهل ·· لم يكن هو ·· حقا يخلق من الشبه أربعين ··· لولا تلك الندبة الغائرة لتطابق الوجهان · غمغم ببضع كلمات اعتذار ودلف جانبا وقد احتواه مزيج من مشاعر الغيظ والاحباط ·

القاهرة : محمد سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بكائيات

يوسف نوفل

-١-

فى الخامس من يونيو الأسودْ
انهال جدار الشمس ، تساقط ركن من قلبى
هبطت نجمات الليل تجر الذيلْ
حَسْرى يتدفق منها الدمعْ
تختلط الدمعة بالقطرهْ
قطـرات الـدمْ
ماندرى حين يشق الليل سيولاً فى بطن الوادى
هل هذا السيل
من دمعى ؟ .. أم من دم نجْمات الليلْ ؟
تختلط الدمعة بالقطرةْ ..
فكما كان الميدان
مجتمع الـدمْ
كان القلب الدامى بالأحزان
ميدان الـدمْ !
فلقد كان وريد الحبْ
يمشى جذلا فوق شواطى البحرْ
البحر الأحمر والأبيض
ويجوب ربوع النيلْ
النيل الأبيض والأزرق
مشلول النبض عليل الحسْ
وهوى مخنوق الصوت
وتدلت أستار الكعبهْ
وتعالت للناس الصلوات :
الله .. الله .. اللهْ .
أكبرْ .. أكبرْ .. أكبرْ
أدّى الناس صلاة الفجرْ
هبطوا درج المسجدْ
وخطوْا وسط الـدمْ !

-٢-

فى صبرا فى وقت الفجرْ
ذُبح أذان الفجـرْ
إذ كان يشق جدار الصمت
كان الشيخ يدوّى بالصوت الرائعْ :
أشهدْ .. أشهدْ
ياقيّوم .. ياقيوم

رفعْ مقتكْ .. ارفع مقتك
ومضى إيقاع التنهيد
جدلت كلمات أذان الشيخ
ثعبانا يتلوى عطشا
فإذا الدبابة والمدفعْ
يجتازان الليـــلْ
ويدوسان الأشلاء
ويخوضان بحيرة دمْ
الدمّ .. الدمْ !
تتنفس بيروت الحبلى
وجبين ممسوخ يسّاقط في كف (البلْدوزَر)
يتكوّم مُضغة لحمْ
باردةً صفراء اللون
وصدى عجلات الآليّات
ينداح بصمت الليلْ
تتوقّف أصداء العجلات
فإذا الأرض تئن تئن
ويدٌ عجفاء حمراء
ترتفع رويدا فى حذر
سبّابتُها قبل الوسطى
تتشكل فى رمز للنَّصر
ثم نراها فى إعياء
تسقط فى عجل للأرض
وإذا (سيمفونية) حزن ثكلى تعزف لحن الموت
الموت .. الموت .. الموت !

وبقايا من دم إنسان
تسقط فى كأس النشوهْ
فى كف الغازى المسعورْ
يتعالى من فوق المنبرْ :
صبرا صبرا ... الصبر .. الصبْر
« شاتيلا » .. الصبر .. الصبرْ
« ياصبرا » .. الصبر الصبرْ !
بالأمس تكلّم منبرنا
من فوق الأزهر : يانابليون
وتوقفت الدورهْ
لبس الليلُ رداء الصمت
خرج عروس فى ليلته الأولى
بلباس الفـــرحْ
خلع الزيّ المعروفا
لطّخ وجههْ
بالطين وبالدم والأنواء
حمل جنينا مُلقى
أهداه لزوجته فى العرسْ
وتوقفت الدورهْ
هبط السائق
وأوى فى ظل معسكر قائده
جفّف عرقهْ
وتبادل بعض التعليقات
لاحت نظـــرهْ
من هذا الجمع الصاخب فى الظلْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نظـروا . .

وجدوا حامل هذى الاليّةْ

يغدو ويـروحْ

فى دورتـه

وبه من أعلى تتدلّى

رقبة إنسان مذبوح

- ٣ -

مهزلة كبرى فى التاريخ

أن يجتاح الذئب البشرىْ

حملان الفلاح المسكين

دون أنين .. دون أنين

والنظّارة حول المسرحْ

كالمخبول

وسط الزفّةْ

تنظر تنظر دون حراك

والعينان جمودٌ قاتلْ

والشفتان جدار أبكمْ

والأذنان رصاص باردْ

ياخيبة عهد الانسانيةْ

ياخيبة أفراح الإنسان !

القاهرة : د. يوسف نوفل

الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقـــدم

من كتب التراث

- بدائع الزهور فى وقائع الزهور جـ ١ — تحقيق : محمد مصطفى
- الفتوحات المكية جـ ٨ — تحقيق : د . عثمان يحي
- الشجرة ذات الأكمام — تحقيق : غطاس عبد الملك
- الحجة فى علل القراءات السبع جـ ١ — تحقيق : على النجدى ناصف
- الاقتضـــاب جـ ٣ — د . حامد عبد الحميد / مصطفى السقا

تطلب فور صدورها من الباعة ومكتبات الهيئة وفروعها بالقاهرة والمحافظات

تداعيات سيف

عبد الفتاح شهاب الدين

أمـوت بالفراش

وخيليَ العطاش

تسوح فى انتظار عودتى

* * *

وها أنا أموت

على امتداد العين في الكوى

– السيف يستغيث لمعةً

– الرمح بالجدار يستجير

– المجد يستحيل دمعةً فدمعة

وتصبغ الأشياء دمعتى

* * *

أموت بالفراش

ودونىَ الرفاق يشربون قهوتى

ودونىَ الأطفال يحفظون قصتى

وحولىَ الأعـداء

يزحفون

يزحفون

وكل مافتحت ينهبون

* * *

وها أنا أموتْ

تلفّنيْ ملائك السكوتْ

وليس من مكان

بجسمىّ المهان

بغير ما طعان

فويلتى

وويلتى

وويلتى !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة فى قصيدة

أندرو مارفل
إلى حبيبته الخجول

على مشارف القرن السابع عشر تتخايل فى الأفق الأدبى مدرسة أدبية تعرف باسم « الشعراء الميتافيزيقيين » الانجليز ٠ هى كوكبة من شعراء أبرز نجومها جون دن ، وابراهام كاولى ، ورتشارد كراشو ، وجورج هربرت ، وهنرى فون، واندرو مارفل ، صاحب قصيدة « الى حبيبته الخجول » موضوع هذه المقالة ٠

كان الشعراء الميتافيزيقيون رجال علم وفطنة ، سلطوا أشعة عقولهم على مسائل الفلسفة والروح ، وعمدوا الى التحليل العقلى ٠ ومنذ البداية اتسم عملهم بخصائص فكرية وفنية ميزته عن سابقيه وعن لاحقيه : من هذه الخصائص جمعهم بين لغة الحياة اليومية والمصطلح الدارج من ناحية ، ولغة المفارقة والتعبير المغرب والتجريد المستقى من علوم العصر وفلسفاته من ناحية أخرى ٠

وكثيرا ما كانت قصائدهم تتخذ شكل النقاش او الحجة المنطقية أو المناظرة بين رأيين متعارضين ٠ ذلك انهم كانوا رجالا يجمعون بين حدة الوجدان وتفنن الذهن ٠ وقد دارت عجلة الحظ بهؤلاء الشعراء كما دارت بغيرهم فعلا نجمهم فى قرن وكسف فى قرن آخر ٠ هى سنة الحياة الأدبية ولن تجد لسنة الحياة تبديلا ٠ فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر انصرف عنهم الذوق ؛ ذوق الاوغسطية الكلاسيكية والرومانسية الثائرة والفيكتورية المحافظة ٠ حتى اذا أقبل قرننا العشرون رأينا الدارس الانجليزى هربرت جريرسون يبعثهم من بعد رقاد ؛ وتلاه الشاعر الكبير ت ٠ س ٠ اليوت فأحيا خصائصهم فى شعره كما روج لها فى فقده ٠ وظهر جيل كامل من الشعراء والنقاد ؛ من أمثال وليم امبسون ، وف ٠ر٠ ليفيز يرى فى هؤلاء الشعراء وخاصة امامهم دن ــ نبراسا يستضاء به وقربا من روح عصرنا الممزق الشاك ، عصر التعقد الذهبى والاستكشاف الروحى وتدخل العواطف وذوبانها فى شفق انفعالى لا ينحاز فيه الخيط الأبيض عن الخيط الأسود ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دكتور ماهر شفيق فريد

كان الدكتور صمويل جونسون عميد نقاد القرن الثامن عشر ـ هو الذى أطلق على الشعراء الميتافيزيقيين هـذه التسمية وأفراد بالذكر ـ من بين خصائصهم ـ انهم يوثقون ـ قسرا اذا دعا الحال ـ أشد الأفكار تنافرا .

ونحن نجد فى شعر مارفل ـ كما فى شعر أقرانه ـ خفة عقلية تتنقل بين أعوص الأفكار بحذق ورشاقة وتعقدا أسلوبيا يعتمد على التورية الساخرة وشحن الألفاظ بالايحاءات والظلال ، وفطنة مثقفة متمدينة ترى التشابه فى قلب التباين ، وتجمع بين الجد واللعب . ان الشاعر الميتافيزيقى لا يعتمد على عشوائية التداعى الحر ولا على عمليات اللاشعور غير العقلانى ، وانما على يقظة ذهن ألف أن يكـون على ذكـر من التراسلات بين المواقف ؛ ورؤية التوازيات أو المشابهات بين ما يلوح فى ظاهرة منبت الصلة ، لا تربط بينه وشائج قوام القصيدة الميتافيزيقية اذن ، حجة عقلية يجتمع فى ساحتها الشعور المباشر والقياس التصورى . وقد كان مما جذب اليوت وغيره من الشعراء المحدثين الى هـؤلاء الميتافيزيقيين انهم يجمعون بين الصورة الحسية الدقيقة واللمحة العقلية النافـذة وأنهم يفكرون بحواسهم ويحسون بعقولهم ؛ لكأن أجسادهم ذاتها تفكر .

ومن الخصائص الأخرى لشعر مارفل وزملائه درامية احساسه بالمواقف وقيام بناء الجملة عنده على الحذف والتكثيف والاضمار ، وشدة التوتر بين انتظام الشكل العروضى من ناحية ولا نظامية ايقاع الكلام والفكر من ناحية أخرى والنقلات السريعة للنغمة أو للهجة ، صـعودا وهبوطا ، ويمينا وشمالا ، والاغراب فى الصورة الشعرية والمزج بين العاطفة والفكر .

على اننا اذ نقول هـذا لا يفوتنا ان ننبه الى أمرين : الأول هو أن هؤلاء الشعراء ليسوا موجة منفصلة تماما عما سبقها أو احاط بها على ظهر القارة الأوربية . فنحن نجد فى دراما العصر الاليزابيثى واليعقوبى ؛ وفى نثر القرن السابع عشر شيئا من الملامح التى اجملناها . والأمر الثانى هو أن جمعنا بين هؤلاء الشعراء فى سمط واحد لا ينفى أن لكل منهم شخصيته المستقلة وطابعه المميز . فمارفل غير دن ؛ وهربرت غير كراشو ؛ وهكذا . وربما وجب أن نضيف أن هؤلاء الشعراء وثيقو الصلة بحركة « الباروك » فى الشعر والتصوير والمعمار الأوربى خـلال القرن الرابع عشر ، وهى الحركة التى يمثلها الشاعر مارينو فى ايطاليا والشاعر جونجورا فى أسبانيا والشاعر تيوفيـل دى فيو فى فرن . كان هؤلاء الرجال جميعا أصحاب صنعة وحذق ، شعراء بديع وتفنن لا يجمحون عن أن يصدموا القارىء أو السامع بغرابة أفكارهم وبعد متناول صـورهم وذلك مثلما فعل الشعراء الوزاريون الفرنسيون فى منتصف القرن الماضى . ومن بعدهم انطلق تيار الشعر الحديث ـ بكل غموضه وصعوبته ـ كالموجة الهادرة أو الاعصـار الجامح .

مارفل اذن شاعر ميتافيزيقى ، وسلف من أسلاف شعرنا الحديث ، على بعد الشقة واختلاف الزمان . ولد فى ٣١ مارس ١٦٢١ ، وتوفى فى ١٨ أغسطس ١٦٧٨ عن سبع وخمسين سنة . لكنه فى هذا العمر القصير نسبيا عاصر أحداثا مهمة ، وضرب فيها بسهم ، لعل أبرزها هى الحرب

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأهلية التى شب أوراهـا فى ١٦٤٢ وشطرت بريطانيا قسمين : أحدهما يقف وراء الملك شارل الأول ، والثانى يقف وراء أوليفر كرومويل ، وهى الحرب التى أدت الى اعدام الملك ، واقـامة كرومويل - ثم ابنه من بعده - جمهورية قصيرة الأمد ، ثم عودة الملكية الى انجلترا ، ممثلة فى شخص الملك شارل الثانى ، عام ١٦٦٠ • كان مولد مارفل فى واينستد بمقاطعة يوركشـير ، لأب كان قسا كالفينيا • وكان تعليمه فى مدرسة هل ثم فى جامعة لمبردج ، حيث سـافر - بعد تخرجه - وقضى زمنا فى القارة الأوربية • وكان عضوا فى البرلمان عن مدينة هل ، حيث اتسم بالصلابة الخلقية والعمل المثابر ، وكانت ميوله أقرب الى النظام الجمهورى ، وان -ككل الانجليز - ذا احترام عميق للملك • ورغم ميوله الجمهورية كان أثيرا لدى الملك شـارل الثانى الذى كان يستمتع بصـحبته ، وقد عرض عليه أن يمنحه وظيفة فى بلاطه ، وهبة قدرها ألف جنيه ، ولكن مارفل اعتذر - شاكرا - عن قبول كلا الأمرين • وقـد عرف مارفل - الى جانب موهبته الشعرية الكبيرة - بأنه كاتب سياسى قـوى ، لا يرهب شيئا •وعمل لبعض الوقت ابتداء من عام ١٦٥٧ ، مساعدا للشاعر الكبير ملتون فى قسم المكاتبات اللاتينية فى حكومة كرومويل • كان أسلوبه فى الجدل حيا نابضا ، وان أشفى أحيانا على الخشونة وهجر القول • وكان من أنصار التسامح الدينى، وان عرف - فى حياته الشخصية - بسرعة البادرة وحدة الغضب ويصفه معاصروه بأنه كان متوسط الطول ، وثيق البنيان ، مستدير الوجه ، متورد الخدين ، لوزى العينين ، بنى الشعر • وقد ظل أعزب طوال حياته •

كان مارفل شاعرا قليل الانتـاج نسبيا ، تتوزع شعره ثـلاث لغـات هى الانجليزية ، واللاتينية ، واليونانية • بدأ ينشر شعره منذ عام ١٦٣٧ حين أسهم بقصائد يونانية ولاتينية فى ديوان صادر عن جامعة كمبردج يهنىء الملك شارل الأول بمولد ابنة له • وبعد أن ساح فى هولندا وفرنسا وايطاليا وأسبانيا ، وتعلم أكثر من لغة أجنبية كما تعلم المبارزة ، كتب عددا من القصائد خلدت اسمه « الى حبيبته الخجول » ، و « أنشودة هوراسية حول عودة كرومويل من ايرلندا » ، و «الحديقة» ، و «عن بيت آبلتون» • وفى ١٦٦٣ مضى فى سفارة الى روسيا والسويد والدنمرك فى معية اللورد كارلايل ، ومنها عاد الى انجلترا حيث واصل كتابة رسائله السياسية وعددا من القصائد ، منها قصيدة فى اطراء ملحمة « الفردوس المفقود » لصـديقه ملتون • وبعد وفاته جمعت قصـائده فى ديوان يحمل اسم « قصائد متنوعة » • وما لبثت أن زيدت ، وتوالى صـدور الطبعات الحديثة من آثاره الشـعرية الكاملة •

تحتل قصيدة « الى حبيبته الخجول » من أعمال مارفل مكانا عليـا ، وذلك لأنهـا تجمل فى تضاعيفها خصائص المدرسة الشعرية التى ينتمى اليها ، فضلا عن قيمتها الباطنة كوثيقة فنيـة وشـعورية عميقة الدلالة على اتجاهات فـكره ، وتعقدات وجدانه ومضـاء حسه • والقصـيدة مكونة من ستة وأربعين بيتا ، تختلف الآراء فى تاريخ نظمه لها • فمن قائل - كالأستاذ ا • ا • دنكان جونز - انه كتبها فى ١٦٤٦ الى قائل - كالأستاذ روجر شاروك - انه كتبها حوالى عام ١٦٥٣ • وهذه ترجمة للقصيدة :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى حبيبته الخجول

لو قد كان لدينا من الدنيا الكفاية ومن الزمان
لما كان فى هذا النفور يا سيدتى من جريرة
ولكنا قد جلسنا نفكر : أى الطرق نسلك
ونمضى نهار حبنا الطويل ،
ولكنت على ضفة الكانج الهندى
تعثرين على اليواقيت وكنت
على مجرى الهمبر اتشكى ..
كنت تقشقتك عشر سنين قبل الطوفان
وكنت ـ ان احببت ـ تتأبين
الى أن يتحول اليهود عن دينهم ،
ولنمت ثمار حبى
أكبر من الامبراطوريات وأشد بطئا ،
ولانقضيت مائة سنة اتغنى فيها
بعينيك وأرنو الى جبينك ،
ومائتا عام كيما اهيم بكل نهد من نهديك
وثلاثون ألفا لما بقى منك ،
عمر على الأقل لكل عضو من أعضائك
على أن يتكفل آخر الأعمار بالابانة عن قلبك !
ذلك أنك يا سيدتى تستحقين هذه المنزلة
وما كنت لأحب من هى أقل منك قدرا .
لكننى لا أفتا أسمع من خلفى
مركبة الزمان المجنحة مسرعة تقترب
وهنالك ترقد امامنا
صحارى الأبدية الشاسعة .
لن يجد أحد جمالك بعد هذا
ولن ترن فى لحدك المرمرى
أصداء أنشودتى : ثم لتعالجن الديدان
تلك البكارة التى حافظت عليها طويلا :
وليستحيلن شرفك النادر المثال ترابا
وتستحيل شهوتى كلها رمادا .
ان القبر لمكان خاص اخاذ
لكنى لا اخال أحدا يعانق فيه أحدا .
اذن .. ولون الشباب مازال مستقرا
على بشرتك كطل الصباح
وما زالت وروحك ما زالت تواقة ناضحة
من كل مسامها بالنير العاجلة
دعينا نستمتع ما دمنا قادرين
ودعينا الآن ـ مثل كواسر الطير العاشقة
نلتهم زماننا فى التو ،
بدلا من أن نذوى فى قبضته البطيئة .
دعينا نطو كل قوتنا
وكل رقتنا فى كرة واحدة ،
ونمزق مسراتنا بالصراع العنيف ،
خلال بوابات العيش الحديدية .
وهكذا فلئن كنا لا نستطيع ايقاف شمسنا ثابتة
انا لجاعلوها تجرى جريانا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

موضوع هذه القصيدة قديم قدم الشعر ، بل قدم الانسان : انه الدعوة الى انتهاب اللحظة الحاضرة ، والاستمتاع بلذاذات العيش ، والأخذ من مباهج الدنيا بنصيب ، قبل أن يفوت الأوان، وتستطيل الظلال ، وتذوى زهرة الشباب . وهذا الخيط الذى يعرف فى اللاتينية باسم « كاربيه ديم » Carpe diem أو « اغتنم فرصة اليوم » موجود فى الشعر الفرعونى ، وآداب الشرق القديم ، والأدب العربى والفارسى ، والآداب اليونانية واللاتينية والأوربية الحديثة . اننا نجده فى ملحمة جلجامش البابلية ، وفى شعر طرفة بن العبد وعمر الخيام ، وفى قصائد هوراس ، وكاتولوس ، وبييردى رونسار ، وشكسبير ، وروبرت هريك ، وغيرهم . ومن أمثلته قول الشاعر الرومانى أوفيد فى قصيدة « فن الهوى » التى نقلها الى العربية الدكتور ثروت عكاشة :

ويلاه . ما اسرع ما تشيع الغضون فى الجسد اخاديد
وما أسرع ما تهجر حمرة الورد بشرة ذياك الوجه الفاتن

وتلك الشعيرات البيض التى تقسمين أنها نبتت في رأسك منذ الصبا ،

عما قريب ستغشى رأسك كله •
الأفاعى وهى تنضو سلخها تنضو معه شيخوختها
والأيل يلقى عنه قرنيه فتنبت مكانهما قرنان بديلان •

أما مفاتن البشر فتذبل بلا أمل فى استردادها •
لتقطفن الزهرة اذن ، فما لها ان لم تقطفها الى الذبول •

قصيدة مارفل ، اذن ، خطاب يتوجه به عاشق الى محبوبة ذات دل وخفر ، يدعوها الى الاستجابة لحبه قبل أن يعدو الزمن على أزاهير الشباب • ويرى بعض النقاد أن مصدر مارفل هنا قصيدة للشاعر الاغريقى اسلكبياديز يقول فيها : « تحتفظيه ببكورتك ، ولكن لأية غاية ؟ انك عندما تهبطين الى عالم الأموات (هاديز) لن تجدى حبيبك يا فتاة • بين الأحياء تعيش مباهج فينوس ربة الحب ، ولكننا لن نعدو أن نرقد فى العالم السفلى ـ يا آنستى ـ مجرد عظام وتراب » • وعاشق مارفل هنا ملء ذكورة ، يرفض اعتقاد المحبوبة أنهما يعيشان فى عالم مازال يترك لهما فسحة من الوقت • انه فى حرب مع الزمن ، ومع النظرة الأفلاطونية الى الحب • وهو يدعو محبوبته الى ان تنظر معه الى الزمان على أنه عدو لا يرحم • وفى القصيدة بعض اشارات تحتاج الى توضيح : فالهمبر نهر تقوم عليه مدينة هل ، مسقط رأس الشاعر ، وفيه مات أبو مارفل غريقا عام ١٦٤١ • وتحول اليهود عن دينهم يعد من أشراط الساعة أو علامات يوم القيامة فى مأثورات المسيحية • وختام القصيدة

وهكذا فلئن كنا لا نستطيع ايقاف شمسنا ثابتة انا لجاعلوها تجرى جريانا

ينظر الى سفر يشوع من أسفار التوراة ، حيث نقرأ فى الاصحاح العاشر منه أن النبى يشوع ـ من أنبياء العهد القديم ـ سأل الله أن تدوم الشمس ولا تغرب ، وأن يقف القمر فى مكانه ، حتى يتم له النصر على أعدائه ، فوقفت الشمس فى كبد السماء ، ولم تعجل للغروب نحو يوم كامل • ولم يكن مثل ذلك اليوم من قبل ولا من بعد • ومن هنا كانت تسمية الشمس أخت يشوع أو يوشع ، كما فى قول شاعرنا أحمد شوقى :

قفى يا أخت يوشع خبرينا

أحاديث القرون الغابرينا

هذا هو خيط القصيدة السارى في تضاعيفها : دعوة الى تجاوز الدمار الذى يحدثه الزمن وذلك عن طريق الانغماس فى الحب ، هنا والآن • وبناء القصيدة ـ كما لاحظ أكثر من ناقد ـ أشبه بقياس منطقى ، يتكون من مقدمة ، ومقدمة مضادة ، ونتيجة • انه يضرب بجذوره فى منطق أرسطو الصورى الذى كان مهيمنا على فكر العصور الوسطى ، وبلاغة عصر النهضة • فى القصيدة ثلاثة حدود : لو •• لكن •• اذن • لو كان لدينا وقت كاف لكان لهذا التدلل ما يبرره ، ولكن العمر قصير ، فلننتهبه اذن • وهذا البناء المنطقى ـ كما يقول الناقد ج • ف • كننجهام ـ وسيلة لافساح المجال لمكونات أخرى هى ـ فى هذه الحالة ـ صور ممعنة فى الاغراب ، وعروض غرامية من نوع ما نجده فى شعر روبرت هريك ، وبن جونسون الذى يعد أستاذا لمارفل • بداية القصيدة مقدمة كبرى ، ووسطها مقدمة صغرى وخاتمتها نتيجة •

فاذا انتقلنا الى نسيج القصيدة ، وجدنا أنه لا يقل عن بنائها ثراء وتعقدا • ان عبارة «الأبدية الشاسعة» Vast eternity تستمد قوتها من كونها كانت عبارة شائعة فى شعر معاصرى مارفل ، اذ نجدها مثلا عند الشاعر روبرت هريك ، والشاعر بنلوز ، والشاعر كاولى • وعبارة « بوابات الحياة الحديدية » ترسلنا الى أودية هوميروس وانيادة فرجيل حيث نجد « بوابات كالقرن المجوف » و « بوابات عاجية » : خلال الأولى تمر الرؤى الصادقة مما قد يراه المرء فى المنام ، وخلال الثانية تمر الرؤى الكاذبة المضللة • وعبارة « انا لجاعلو الشمس تجرى جريانا » ربما كانت تنظر الى سفر الجامعة من أسفار العهد القديم ، وهو سفر يتخايل فيه خيط اغتنام فرصة اليوم ، ويخيم عليه شبح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هادم اللذات ومفرق الجماعات • قارن قول مارفل هنا بقول سليمان بن داود صـاحب السفر : « **الشمس تشرق أيضا والشمس تغرب وتسرع الى موضعها حيث تشرق** » • وجدير بالذكر أن هـذه الآية قد أوحت الى أديب آخر من أدبـاء عصرنا ، هو الروائى الأمريكى ارنست همنجواى، بعنوان روايته « الشمس تشرق أيضا » •

ويرى الناقد الانجليزى جيم هنتر فى كتابه المسمى « الشـعراء المتيافيزيقيون » أن أبيـات مارفل « وهنالك ترقـد أمامنا صـحارى الأبدية الشاسعة ، الخ •• » قاتمة ولكنها فى سياقها تحمـل معنى التسـليم والقبول بدورة الكون والفساد • وهذا هو الشأن مع كثير من قصائد العصور الوسطى وتصاويرها التى كان يراد بها ان تذكر الانسان بنهايته ، وكانت تحمل اسما لاتينيا شائعا هو : memento mori أو « تذكر موتـك » • ان حديث مارفل عن الديـدان التى سوف تعيث فسادا فى بدن محبوبته ، حيث تثوى فى جوف الأرض ، يذكرنا بتأملات هملت أمير الدانمرك ، وهو يتأمل جمجمة مضحك القصر يوريك ، وجمجمة أخرى ربما كانت لأحد رجال البلاط ، فيقول : « **الآن انظر اليه • لقد أصبح هذا الرأس ملكا لكبيرة الديدان** ، وقـد ذهب فكه ، **وأخذت تتقاذفه مسحاة الحفار** » •

وقول مارفل : « **ان القبر لمكان خاص أخاذ • ولكنى لا أخال أحدا يعانق فيه أحدا** » صـورة حزينة ، ولكن لا أثر فيها للكلبية أو الاستخفاف ما أبعد الفرق بين رباطة جأش الشاعر هنا ــ وهى خاصـة مميزة لعصره ــ وعاطفية شعراء القرن التاسع عشر الرومانسيين من أمثال شلى القائل فى « أنشودة الى رياح الغرب » ، وهى ــ عرضا ــ من خيرة قصائده :

انى أسقط على أشواك الحياة ، وأدمى •

ان فى بيت شلى ــ سـواء أحببناه أو نفرنا منه ــ نبرة هستريا ، ورثاء للذات ، وانهيار • أما مارفل فكله رجولة وثبات : لقد كان الوجدان عند الشاعر الميتافيزيقى ، على حدته ، يخضـع دائما لنظام العقل الصارم ، ويرقق من حواشيه حس بالفكاهة •

والقصيدة فى الأصل تتكون من أبيات زوجيه مقفاة (أو ما يدعى بـ « الدوبيت ») وكل بيت مكون من أربعة مقاطع • وبعض هذه الأبيـات قائم برأسـه ينتهى عند نهـاية البيت ، بينما بعضه الآخر يجرى معناه الى البيت التالى ، فلا يكتمل الا باكتماله ، وهو ما يعرف فى البلاغة العربية بالتضمين : enjambement • على أنه سواء عمد مارفل الى هـذا النهج أو ذاك ، فان وحدة البيت فى عمله تظل جزءا من وحدة أكبر هى وحـدة القصـيدة : وحـدة الرؤية والفكر والشعور • ولو نظرنا الى البيتين الأخيرين :

وهكذا فلئن كنا لا نستطيع ايقاف شمسنا ثابتة انا لجاعلوها تجرى جريانا

لوجدنا توازنا أشبه بمقعدى أرجوحة : يمثل لوقوف الشمس ساكنة • وتسهم حروف اللـين والحروف الصـائتة ــ وهى خصائص موضعية لا تتذوق الا فى مظانها ــ كما يسهم التتبيع ، أو بدء أكثر من كلمة بنفس الحـرف فى البيت الواحد ، فى توليد الحالة النفسـية التى يريد الشاعر ابتعاثهـا ، كأن يستخدم حرف السين المهموس فى قوله Stand still (تقف ساكنة) أو حرف الغاء المجهور فى قوله Roughstrife (الصراع العنيف) •

وتتم القصيدة ــ كما أسلفنا ــ على أثر بن جونسون الشاعر الاليزابيثى الكلاسيكى ، وثيق الصـلة بموروث الاغريق والرومان : فنحن نرى صدى منه فى أبيات مارفل المنتظمة الرشيقة ، واشاراتهـا الكلاسيكية ، واستخدامهـا عنصر المفـارقة • ويمكن ان يقال عموما ان مارفل ــ بحكم انغماره فى أحداث عصره ــ كان أوسـع رقعـة ، وأكثر اهتمامـات ، من بعض أقرانـه الميتافيزيقيين ممن وقفوا شـعرهم على الحب أو الدين • وهو ــ مثل شكسبير وكيتس ــ يقظ الحواس ، قوى الشعور بالعالم الفيزيقى ومعطياته من لون وملمس ورائحة • ان انطباعاته حسية ، فهو شاعر عصبى متوفز : وهذه الخاصة لا تتمثل فى حدة مدركاته فحسب ، وانما أيضـا فى التوتر ــ بل العذاب ــ الكامن تحت سـطح أبياته : توتر بين اللذة والتقشف ، بين الغناء والخلود ، بين الفكر والوجدان •

ويرى الناقد جون هنتر ان ختام القصيدة ينم على عنف انفعالى مكظوم ، ويتخايل فيه شبح الاستماتة والقنوط ، وهو ما يتجلى فى استخدام الشاعر كلمات من نوع « نلتهم » ، « نمزق » ، « الصراع العنيف » ، ويبلغ ذروته فى أبيات :

دعينا نطو كل قوتنا وكل
رقتنا فى كرة واحدة
ونمزق مسراتنا بالصراع العنيف
خلال بوابات الحياة الحديدية

أى صورة وحشية ! انها تذكرنا بقول أنطونى اليائس ، فى مسرحية شكسبير « أنطونى وكليوباترا » : « فلنقض ليلة أخرى زاهية ! » قبل ان يطلع عليه الصباح حاملا الهزيمة والخسران ٠وهى تذكرنا برعب الدكتور فاوستس٠ فى مسرحية مارلو ــ اذ يلوذ بذراعى هيلين الجميلة خوفا من موته الوشيك ٠ بديهى ان قصيدة مارفل لا ترمى الى ابتعاث هذه الأصداء الجليلة كلها ، فهى ــ فى المحل الأول ــ تنويع بارع على خيط تقليدى تغذوه طاقة الحياة والرغبة الجنسية (الليبيدو) ٠ ولكنها تجعلنا أيضا نسمع مركبة الزمان المجنحة وهى تسرع الى قربنا ٠ وهذا شأن كل شعر عظيم : انه قد ينطلق من مواضعات متعارف عليها ، فى اطار العصر والمكان ، ولكنه لا يلبث ان يجاوز هذه المواضعات ليغدو خلقا فريدا لا يشتبه بغيره ، وان ربطته به وشائج الرحم الثقافى ومهاد البيئة الفكرية ٠

ولا يبقى الا أن نضيف ــ فى الختام ــ أن مارفل ما كان ليحقق هذا لولا تجاوزه حدود موروثه المحلى ، وانغماسه فى الثقافة الأوربية التى عرفها فى أسفاره ،ونفذ الى جذورها من خلال اجادته اللاتينية واليونانية ٠ لقد كان ــ كما يقول اليوت ــ « نتاجا للثقافة الأوربية ، أى اللاتينية » ٠ ان اتساع رقعته الوجدانية ، وتعقد أحواله النفسية ، ثمرة مزاج فنى رهيف ، ولكنهما أيضا ثمرة تقليد شعرى موصول ، يمتد من هوراس الى كاتولوس الى بن جونسون ، ويؤتى ثماره فى شعر هذا الدبلوماسى المصقول الذى عاش فى ظل قصور الملوك الباذخة ، كما عاش فى ظل جمهورية كرومويل الصارمة المتقشفة ، وكان ــ على الحالين ــ وفيا لرؤياه الشعرية الخاصة ، ولالتزامه الفنى والأخلاقى ، ومن ثم ظل شعره محتفظا بنزاهته ، وبهذا التوازن الرهيف بين الداخل والخارج ٠

القاهرة : دكتور ماهر شفيق فريد

http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى أعدادنا القادمة
تقرأ شعرا لهؤلاء :

د٠ أحمد كمال زكى
جميل محمود عبد الرحمن
حسين على محمد
عبد المنعم رمضان
السيد محمد الخميسى
كامل سعفان
محمد هاشم زقالى
عبد الرحمن عبد المولى
زين السقاف
اسماعيل الوريث

وصفى صادق
سالم حقى
يوسف نوفل
عبد السميع عمر زين الدين
مصطفى بيومى
عبد الستار سليم
فاروق شوشة
عبد العزيز المقالح
٠٠ وغيرهم

شديد البرودة ليلاً وصباحًا

عبد الله السيد شرف

قال وفى يده قوس خشبيّة
الريح شمالية
ستهبّ لصوت الـديك ..
وتقتلع الأشجار .. وتنشط
فى الـبريّة

الريح عتيّة
تسقط حُمما فى لبنان فتنسف شجر الأرز
وتبعثر أزهار الليمون وأغصان اللوز
الـريح دمـار
– هل فى الساحة من ذاق العـرى
ووخز الموت ولسْعَ الإعصار ؟ –

★ ★ ★

الرِّيح شمالية
والدرجة تحت الصفر الغول
– القمر يقول
المطر الموت سيسقط فى – كابول –
يجتثّ بمنجله ذقن الشيخ ويأكل لحم الأطفال
والثلج سيغمر – طهران – .. ويصبغ – بغداد – بألوان عصبيّة
وابن جلا لايعرف أتباع علىٍّ .. من اتباع أمية
الـريح الحقد
تقتلع الأرحام تمزّق كل الأزهار بأرض الهند
– وبأرض يمشى فيها المرء على عينيه
وعلى أذنيه –

★ ★ ★

الدرجة تحت الصفر تئز
والبرد العامّ شديد . وعنيد
يتسلل من تحت الأبواب ..
.. ومن شاشات التلفاز
من بين صفير المذياع يسيل على الجدران
ينخس خاضرة الإنسان ... الإنسان
يضرب طبل الأذنين .. يجول
الـريح شمالية
والبرد أكوُل
يشتدّ صباحا ومساءً ..
يمتصّ نخاع الرأس ..
ولبّ العصب .. ويأكل قلبك
فاخلع نعليك ولاتلزم بيتك
فالمـوت سواءُ
فى واجهة الريح .. وتحت رُكام الأنباء !

وهم

فريدة الشوباشي

جلست القرفصاء تتلفع بغطاء ثقيل من الصوف ، ونور طفيف ينفذ الى الحجرة ، نور رمادى يصبغ بلونه الداكن الجدران ؛ والسماء فى ديسمبر • الغيوم تتكاثر ، وعايدة تراقبها من خلف زجاج النافذة ، وكأنها تتراكم بلونها الرمادى الداكن فوق قلبها • قالت هامسة :

– يارب !

اختلط الدعاء بتنهيدة حارة تحاول أن تنفس بها عن الغيوم التى تجثم فوق صدرها ، تحاول أن تتشبث ببارقة أمل أبعد من الأفق ذاته • لقد تأخرت يوما ، وربما كان هذا المعنى •• مجرد وهم !

تكاد تهم بالابتسامة لهذا الخاطر المجنون • ولكن ، سرعان ما تجهض الابتسامة ذكرى شهور عديدة • تأخرت فيها أكثر من يوم ، ثم كانت تأتى فى كل شهر •• فى كل شهر •• و•• واختنقت الابتسامة :

ألا تستطيع التغيب تسعة أشهر •• يتحقق بعدها أثمن أمل فى حياتى ؟

واشتد المعنى حتى كاد يفتك بأمعائها ، و « الأمل » يغوص من جديد لكن ليست هناك ظاهرة ملموسة بعد • وربما كان المعنى مجرد وهم • نعم • ربما • وما أكثر الذين يمرضون بالوهم • لقد تأخرت يوما • لعلها تغيب وتغيب•

كم أتمنى ذلك • فقط تسعة أشهر • فلست أتعجل مجيئها • بل أعرف سلفا ، أعرف تماما ما سوف يحدث • سيعود من عمله بعد ساعات يسألنى بلهفة ، وطيف أمل فى عينيه :

– هل جاءت ؟

ليتها لا تأتى • فلا أخجل وأنا أجيبه والحسرة تملأ قلبى :

– نعم ••

ترى •• لماذا أخجل كل هذا الخجل ، وأنا أجيب على سؤاله ، وكأننى حملت سفاحا ، فأرخى عينى حتى لا يطفر منهما ذلك اللهيب الذى يحرق وجهى • ليتنى حملت ، حتى سفاحا ؛ لتهدأ بذلك تلك الرغبة العارمة التى تحرقنى شوقا بأن أضم هذا « المجهول » الذى أعبده •• الى صدرى • أى •• ربما كان هذا المعنى •• وهما ! ••

دنت منها نظرة ملتاعة الى سرير طفل • كان ضمن أثاث البيت •• ابتسمت ابتسامة مرة • انتقت يومها فراشين لسرير طفلها • الأزرق للولد • والوردى للبنت • صممت على الفراشين، رغم دعابته المحتجة « لا » • أقسمت أن يكون الأول أسدا » • صرخت صرخة مشروخة • استغاثت من الطعنات التى تنهال عليها :

– آى •• ربما كان هذا المعنى وهما !

الأول أسد ! يا الهى • الشريط المروع يمر أمام عينيها واضحا • الصور لا تهتز • هى أملى • كل شهر • الكلمات حادة كسن السكين •• « عقبال ما نفرح بعوضكم ! » • النظرات أقسى أحيانا من سن السكين • نظرات اتهام فى عينى والدته ، رغم مسحة الرقة فيهما • نباح الكلب الصغير الذى دخل به يوما يقول : « قلت يسلينا » •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جذبت الغطاء الثقيل الذى لا يشعرها - رغم سمكه - بالدفء • البرودة تخترق الضلوع • تحاول أن تنفذ الى القلب لتنزع منه الحياة •

هو ليس قويا حتى يمنح الحياة لحياة جديدة• تدخل البهجة على حياته • وسيعود يسألنى من جديد •• وأذوب خجلا وأنا أقول : « نعم » !

ربما تغير ردى هذه المرة • ربما كان المعنى •• مجرد وهم ، ويأتى الأمل الحبيب ، ويملأ المنزل ضجيجا ؛ فقد سئمت هذا السكون المطبق •• الكئيب • ويملأ المنزل دفئا ، فقد أعيتنى تلك البرودة الجامدة • ويجعله يبتسم ، فلم أعد أقوى على احتمال نظرته وأنا أجيبه : «نعم»• أكررها منذ عشر سنوات • مرت ثقيلة ، وكأنها قطار طويل يمر فوق جسدى • يكاد لا يترك منه حتى الحطام ، حطام قلب ينوء بحمله الكبير من الحنان • يتمنى بكل دقة من دقاته أن يضم قطعة منه • تنبض بنفس الدقات ، ويجرى فى عروقها ما يجرى فى عروقه • !

عادت تصرخ بقوة يائسة :

- آى •• ربما كان المعنى •• وهما !

تكورت على نفسها قبل أن ترفع رأسها فى اعياء • ألقت نظرة على وجهها الشاحب فى المرآة• خيل اليها أن المرآة تعكس وجهـا آخـر ليس وجهها • وجها ذابل العينين • بدأت التجاعيد تشق طريقها اليه فى ثقة ، متحدية أعوامها التسعة والعشرين • شردت بعيدا الى أبعد من الشـهور التسعة • سمعت النداء الحبيب : « ماما » •

حدة المعنى تزداد ، والنداء يبتعد رويدا •• رويدا ، كلما ازداد المعنى واختفى مع صرختها :

- آى •• ربما كان المعنى وهما !

دق قلبها بعنف حتى كاد يتوقف • تجمدت أطرافها ، والبرودة تنتقل بسرعة محمومة بين ذرات جسدها المنهوك • طفرت دمعة من عينيها مع أول قطرة • بددت •• الوهم •• صـعدت الدماء حارة الى وجنتيها ، وكأنها نار •• أشعلها الخجل فى جثة باردة •

باريس : فريدة الشوباشى

الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقدم

كتب فنية

• سينما نعم .. سينما — فتحى العشرى

ذكريات ووجوه — زكى طليمات

• يوسف كامل — بدر الدين أبو غازى

• فن تحرير الصحف الكبرى — د. محمود فهمى

• الديكور والمسرح — لويس مليكه

• فن الإلقـاء — عبد الوارث عسر

تطلب فور صدورها من الباعة ومكتبات الهيئة وفروعها بالقاهرة والمحافظات

الموت والفارس الأعرج

إبراهيم رضوان

- ١ -

يمرّ فى سُرادق العزاء .. كأنّه حمامه
يبارك القتيل والدماءْ
ويلعـــن الجهامه ..
والكبت .. والحرمان .. و الصرامه
يبشر الذين يخنقون راحة الأشياء بالقيامه

- ٢ -

يمرُّ فى سرادق الأشياءْ
فى صمته مشانقُ الأشياء
وفى نجومه التى تموت حفنة الضياء
يمدّ كفه العجوز نخلةً .. تعانق السماء
يعود كلّما ذهب ..
ملطخا بطينة السُّعال والهزال والسؤال..
ويبصق الدمـــاء

- ٣ -

فى جيبه الصخور والبخور
ضلوعه مراقد لكل عابر يمرّ
يبيع لحمه الرماد دونما ثمن
يعانق المزمار فى وائر القبور
ومن ضلوعه الجوفاء يبنى كل عام ..
قناطـــر العبورْ

- ٤ -

فى كل ليلة بلا فصولْ
ينام تحت نخلة المجهولْ
يداعب السماء وارتعاشة القمرْ
ويغزل الرموش سرجا للخيول

- ٥ -

أبكاه أن الليل مثل عمره بلا طحالبْ
أشقاه أن الكل مات دونما تمرّدْ
أشقاه أن الجذر ذاب .. والفروع لم تزل
أضناه أن نعانق السراب .. والأنا .. منذالأزل
أضناه أننا بلا مطالب

- ٦ -

يمر فى سرادق العزاء .. دون أن نراه
ودون أن يقول إنه ..
منزّل من الآله ،

طلخا : ابراهيم رضوان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وداعاً لشجرة الكافور.. وداعاً للياسمين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعد الدين حسن

أبى يحب شجرة الكافور . ويحب أخى ابراهيم ، آخر العنقود . كما تطلق عليه أمى ، بعد أن كفت عن الانجاب .

فى حقل أحمد الجمال شجرة كافور عالية . تجاورها تكعيبة عنب من خشب « البغدادلى » . على خشب التكعيبة تميل شجيرات الياسمين الرقيقة مأوى الفراشات البيضاء والعصافير الصغيرة . وأخى ابراهيم يحب شجيرات الياسمين .

على شجرة الكافور استند أبى بظهره ، وبيده عصاه المقوسة من أعلى ، يطرد بها أسراب الهاموش ، والنمل ، وحشرات أخرى عن قدميه المريضتين بالروماتزم .

يتقافز أخى ابراهيم فى فرح طفولى وقد امتلأت يده بزهور الياسمين البيضاء . جوار أبى يتكىء بركبتيه ويروح يرشق الزهور البيضاء فى عمامته ، وجيوب جلبابه ، وأبى يضحك فرحا به .

يرمى أخى ابراهيم الزهور فى حجر أبى عندما يلمح فراشة ملونة ، قادمة من بعيد ، الى شجيرات الياسمين ؛ فيقفز فى خفة ليمسك بها . كلما حاول امساكها طارت . يطاردها تطير . يطاردها تطير . ويظل يتقافز كعصفور فرح حتى يمسك بها بين أصابعه الصغيرة . بينما أبى يميل

بجذعه الى الأمام ، يقطف الزهور الصغيرة : زهرة بيضاء • زهرة حمراء • زهرة زرقاء •• حتى تتكون في يده باقة صغيرة من الزهور ، بحجم البرتقالة ؛ يعقدها من أسفل ؛ بعود برسيم طويل كذيل حصان ، ثم يعطيها لأخى ابراهيم الذى ينتشى فرحا بها ؛ وهو يتمايل فى رقصة طفولية جميلة • الفراشة فى يد ، وباقة الزهور الصغيرة في يد ؛ وهو يصفر ويغنى •

بعد غروب الشمس ، كل يوم ، يعود أبى ممسكا بيد أخى ابراهيم تفوح منهما • رائحة عطر جميل • أبى امتلأت ملابسه بزهور الياسمين ، وأخى ابراهيم ممسك بباقة زهر ؛ وفراشة • عندما تراهما أمى التى تعودت على هذا المشهد كل يوم ، تزم شفتيها ، ولا تتكلم •

فى حجرة نومنا سرير باعدة ، ودولاب قديم ، وكنبة أنام عليها أنا • على سطح الدولاب الذى اتجه اليه أبى على الفور ، عقب دخوله الحجرة ، تكدست زجاجات زيت الكافور الفارغة والملأى • ظل أبو نعيمة جارنا فى السكن وصديق أبى يقول له : « كلما عاودك الروماتزم عليك بزيت الكافور ، ففيه الشفاء العاجل » حتى تكدست الزجاجات على سطح الدولاب •

عند سماع كلمات أبو نعيمة كان أبى يفرح كطفل ، ويجرى الى سليمان العطار ، يشترى خمس زجاجات مرة واحدة • مد أبى يده ، وأخذ زجاجة كافور من فوق سطح الدولاب ، دهن ركبتيه ونام • عندما دخلت أمى الحجرة لتنام ، وجدته يهذى ، ويصرخ : « الشجرة •• الشجرة •• الحقوا الشجرة • » • استيقظ أبى مذعورا وهو يتصبب عرقا • الحلم نفسه الذى يراه كل ليلة : طيور غريبة بمناقير طويلة ، تأتى من الفضاء الواسع ، كسحابة تنقض بمناقيرها الحادة ؛ على هيئة سيوف ، فتكسر الشجرة التى تقع على تكعيبة العنب ؛ فتحطمها هى وشجيرات الياسمين ، فيصحوا أبى من النوم مذعورا ؛ وهو يصرخ :

— «الشجرة •• الشجرة •• الحقوا الشجرة •

تأتى أمى بكوب ماء يشربه أبى ثم يبسمل ويستعيذ بالله ، فتقول له أمى :

— أنت لا تسمع الكلام • قلت لك مائة مرة لا تنم على ظهرك » •

فى أصيل اليوم التالى أخذ أبى أخى ابراهيم ، وذهب الى شجرة الكافور • ذعر وانقبض قلبه عندما اقترب من الشجرة ، ورأى أحمد الجمال ، واثنين معه ، ينهالون بفئوسهم الحادة على جذع الشجرة التى مالت فى زاوية باتجاه تكعيبة العنب ، وشجيرات الياسمين ، وسرعان ما وقعت على التكعيبة فحطمتها ، ومعها شجيرات الياسمين• قال أخى ابراهيم فى دهشة :

— يا خسارة • وسكت ، بينما قال أبى لأحمد الجمال فى فزع ينغل بالألم :

— لماذا قطعت الشجرة يا جمال ؟!

قال أحمد الجمال وهو ينفض التراب عن جلبابه الصوف :

— بعت أرضى يا عم الحاج • لم أكن أحلم بالثمن الذى دفعته لى الشركة التى ستبنى عليها مزرعة فراخ •

ثم قال لأبى مداعبا :

— ابسط يا حاج ستشبع من أكل الفراخ والجماعة يرتاحون من طابور الجمعية •

قال هذا لأبى ، ومشى هو ومن معه • زم أبى شفتيه ، وقعد على الأرض مسندا ظهره كالعادة الى جذع شجرة الكافور ، كان يبدو من بعيد كمقعد خشبى • راح أبى يتأمل الشجرة فى حزن بالغ ، وهى ممدة أمامه ، كرجل ميت •

لما تأخر أبى عن ميعاد عودته الى البيت ، هو وأخى ابراهيم ، جزعت أمى ، وأرسلتنى اليهما :

— ربما أصابهما مكروه •

هكذا قالت أمى ، وهى تدفعنى من كتفى فى قلق • فى خمس دقائق ، كنت هناك وسرعان ما أصابنى الهلع • كان أبى ممددا على جذع شجرة الكافور المقطوعة ؛ وقد انقطعت أنفاسه نهائيا بينما كان أخى ابراهيم راقدا فى حضنه ، يغط فى نوم عميق •

القاهرة : سعد الدين حسن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ

و.. تدمير طقوس الحياة واللغة

تثير رواية محمد مستجاب « من التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ » (القاهرة ، ١٩٨٢) دهشة القراء والنقاد ، ولكنها تمثل ـ مع ذلك ـ خطوة جديدة فى تطور الرواية ، تلفت الانتباه ببساطتها ، وهى تروى حكاية نعمان عبد الحافظ ، تلك الشخصية الريفية التى تتبعها الرواية من قبل الولادة الى نهاية العرس ، (ولقد نشرت الرواية مسلسلة فى مجلة « الكاتب » من (١٩٧٦ الى ١٩٧٧) ، والخاصية الأولى التى تلفت انتباه القارىء فى نص مستجاب هى وجود الهوامش بعد الفصول ، ذلك لأن الهوامش توجد عادة فى كتاب علمى ، أو بحث ، وليس فى رواية ، ولقد تعودنا ـ كقراء ـ على أن الكتابه العلمية تقترن بالهوامش ، ويستخدم مستجاب ـ كما أشار الدكتور شكرى عياد فى مناقشة له ـ كلمة «تاريخ» فى عنوان الرواية ، وهناك الى جانب هذا بعض مظاهر أخرى ، تشير الى خاصية الكتاب العلمى ، وتتصل بالاشارة الى حوادث تاريخية تقع خارج حياة البطل ، يضاف الى ذلك ما يرد من كلام للمؤلف تعليقا على الحبكة القصصية للكتابة .

ويدفع ذلك كله الى السؤال : هل هذا النص نص تاريخى علمى ؟ بعبارة أخرى : هل نحن ازاء رواية أم تاريخ ؟ أو نحن ازاء رواية تكتسى ثياب البحث العلمى أو الكتاب التاريخى ؟ أم هل نحن ازاء شىء آخر ؟

من الواضح أننا لسنا ازاء نص علمى حقيقى ، ذلك لأن موضوع الكتاب قصصى ، وما يفعله مستجاب هو أن يقتبس من نصه الخيالى بعض الخصائص القصية للنص العلمى أو التاريخ ، ويستبدل بأصوات الراوى التقليدية صوت المؤرخ ، ولكن لو سلك نص مستجاب هذا

الطريق الى النهاية لأشبه « مذكرات طبيبة » لنوال السعداوى ، حيث نواجه نصا روائيا يقدم للقارىء خلال مذكرات ، أو لأشبه « الزينى بركات » أو هداية أهل الورى لبعض مما جرى فى المقشرة ، لجمال الغيطانى » ففى هذين المثالين نجد حكايات حديثة تتقنع قناع الحكايات

دكتورة فدوى مالطي دوجلاس

القديمة • ويختلف « نعمان عبد الحافظ » عن هذين المثالين لأن قناعه العلمي أو التاريخي ليس ثابتا • إذ لدينا – أولا – حوادث كثيرة في الكتاب ، تبدو غريبة في كتاب علمي ، مثل الحديث عن تلك « الناقة التي أنجبت ديكا » (ص ٢٦) • يضاف الى ذلك كما سندرك أثناء التحليل بعض الوسائل التي تبدو متعلقة بالكتابة العلمية لأول وهلة ، ولكنها ليست مستعملة على نحو علمي حقيقي •

هذه الملحوظة سليمة الى حد ما حتى بالنسبة الى الهوامش نفسها • وبالرغم من أن أسلوب الراوي يكون – غالبا – أسلوب التاريخ أو الترجمة ، في النص ، فان طبيعة الهوامش نفسها تدل على تحقيق علمي لنص آخر ، في الأغلب ، لأنها تستعمل مثلا لتعيين شخصية ما (انظر مثلا ص ٢٩ ، ٣٩ ، ٧١) ، أو تحديد سورة من القرآن (ص ٢٠) ، أو تفسير كلمة (انظر مثلا ص ٢٩ ، ٣٩) • ويستغل النص الهوامش أيضا ليعطينا معلومات تغاير تلك التي في الفصل نفسه (انظر مثلا ص ١٢) • لقد حقق مستجاب نصه الخاص كما لو كان يحقق نصا مغايرا • والأمر هو ان المؤلف يعاكس ، على هذا النحو ، القناع النصي للتاريخ أو للترجمة • ولذلك يختلف استخدام الهوامش عند مستجاب عن استخدامها عند يوسف القعيد أو جمال الغيطاني على سبيل المثال ، حيث لا تناقض الهوامش القناع النصي بل تتجاوب معه •

نحن ، اذن ، ازاء رواية تتضمن بعض العناصر الموجودة عادة في كتاب علمي • لكنها في الوقت نفسه لا تتقمص شكل الكتاب العلمي تماما • ولذلك تتعاكس توقعات القارىء عن النوع الأدبي الذي يقرأه ، على نحو يذكر بما أسماه الدر اولسون Elder Olson بحيرة الشكل وتردده (Suspense of Form) في كتابه « نظرية الكوميديا » (The Theory of Comedy) • يعني بذلك اننا ازاء نص يتردد بين نوعين مختلفين •

وستوضح من خلال تحليلنا كيف تمثل الهوامش والاشارات الأخرى في النص العناصر النصية التي يستغلها المؤلف ، ليعطي روايته شكلا جديدا ، من حيث هي رواية تحافظ على جوهرها الروائي ، وتدمر أساليب وضع الرواية في الوقت نفسه ، سواء أكانت الرواية طبيعية أم واقعية أم نفسانية أم فلسفية • وسنبين أيضا أن هذه العناصر النصية التي يستغلها مستجاب تنطبق على خصائص القصة نفسها • ان الخصائص الشكلية التي تبدو خارجية تعكس بنية الحبكة في النص •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نستطيع أن نفهم استغلال الأثر الأدبي للعناصر العلمية اذا فحصناها على ضوء سياق الوسائل القصصية الأخرى التي تميز نص « نعمان عبد الحافظ » • ويتمثل العنصر الأول في تضاؤل الحوار الى أبعد حد ، بحيث يبدو الحوار بين الشخصيات المختلفة وكأنه غير موجود تقريبا في الرواية • قد توجد هذه الخاصية أحيانا في الروايات ، ولكن لها أهمية عميقة في رواية مستجاب ، بوجه خاص • ولدينا وسيلة أخرى تبدو ابداعية ومحيرة في الوقت نفسه • اذ يحدث أن يتوقع القارىء أن يجد نفسه ازاء حوار ، ولكن يفجؤه النص بوسيلة أدبية ، تعاكس أشكال الحوار العادية وأشكال الرواية نفسها ، بل أشكال الكتابة العلمية • وتشتمل هذه الوسيلة على قائمة مرقمة للموضوعات • وبدل ان يقرأ القارىء حديثا دار « بين القوم » يفاجأ هذا القارىء بقائمة مرقمة للموضوعات التي دار عنها الحديث :

(أ) أسباب قتل موسى اقلاديوس والقاء جثته فى ترعة الدير ·

(ب) أسباب تأخر اسلام عمر بن الخطاب » · الخ (ص ٢٦) ·

ولدينا جداول مرقمة أخرى فى النص ، كان يحكى لنا الراوى التوجيهات الخاصة التى تتعلق بالدفن العلاجى مقدما اياها من خـــلال قائمـة (ص ٥٢ ـ ٥٣) ، أو نقرأ المحتويات العينية للمعبر فنجدها مرتبة أيضـــا على شكل جدول (ص ٨٤) ·

ونستطيع أن نضيف الى هذه الخصـائص من التأثير الأدبى خاصـية نصية أخرى ليـــا نفس التأثير ، وهى تضمين شرح لغوى ، ففى بداية الفصل الأول نقرأ : « وليس من المؤكد أن يكون عمى محمد (بكسر المميم الأولى والحاء) قد خرج من السجن » (ص ٤) · ويقودنا تشكيل كلمة « محمد » الى نقطتين تتعلق الأولى باســـتعمال طريقة التشكيل ، اذ نجد نفسنا ازاء شرح علمى يشبه الهوامش فى مستوى من مستوياته · ومع ذلك فان هذا التفسير العلمى يمثل اقحاما يدخل على النص ، اذ كان من الممكن أن تكتب الكسرتان تحت الميم والحاء بدل استعمال الشرح اللغوى · ومن الجدير بالذكر أن هذا النوع م نالتشكيل لا يختلف عن التشكيل الذى استخدمه العرب فى الكتب العلمية القديمة ، كالقواميس أو كتب الطبقات والتراجم والأنساب ·

ولكن ما أهميـــة وجــــود الهوامش والجداول والشرح اللغوى وتضـاؤل الحوار ، وما علاقاتها بالرواية ؟ لنبدأ بالهوامش · ان الهوامش تمثل عادة ظاهرة نصية تتعلق بالبحوث العلمية · اذا تغاضينا عن مراوغة القارىء أو تردده بين نوعين أدبيين ، باستغلال تضـــمين عنـاصر علمية فى الرواية ، فعلينا أن نطرح ســؤالا عن الوظيفة الأدبية لهذه الوسيلة بوصفها عنصرا من عناصر البناء الروائى · ونستطيع ـ بالمثل ـ أن نطرح سؤالا عن وظيفة البحث العلمى ، أو عن أثره على القارىء ، خصوصا كنص يتميز عن الرواية · من المهم ـ بالقطع ـ أن تخلق الرواية عالما بديلا ، ينغمس فيه القارىء لكن لكى ينجح هذا الانغماس فلابد أن يوجـد « ارجاء أو تعطيـل فى عـدم التصديق » (Suspension of disbelief) أعنى أنه ينبغى على القارىء أن يفكر فى القصة وليس فى الوسائل التى خلق بها المؤلف القصة · والأمر على العكس من ذلك فى الكتاب العلمى ، اذ أن وسائـل صياغة النص لا تقل أهمية عن مراجعه وحججه لأنهـــا توثقه · ولكن وجـود الهوامش فى رواية يعوق القارىء عن الانغماس ويمنع التدفق العفوى للقصة ، خصوصا اذا اتجه القارىء الى نهـاية الفصـل ليطالع الهوامش · والحق أن وجود الهوامش يبـاعد بين القارىء والقصة ، وينبهه الى أنه ازاء نص مكتوب ؛ أى نص مصـــنوع · والنتيجة الطبيعيـة لذلك هى تركيز القارىء على النص أكثر من تركيزه على الحبكة ، فيعى وجود النص نفسه أكثر مما يعى قصية الحبكة ·

ونستطيع أن نطرح نفس السؤال عن ضـآلة الحوار فى النص ، وننتهى الى نفس الملحوظات · ذلك لأن الحوار يدخلنا ـ عندما نسمعه ـ الى عالم الشخصية الروائى ؛ فاذا تضاءل الحوار تضاءل وعينا بهذا العالم ·

وتمثل الجداول حالة مشابهة · اذ تحل محل الحوار فتبعد القارىء عن الحبكة ، وتنتهك القواعد القصصية العادية فتوقف تدفق القصة ، وتؤكد وعى القـارىء بوجود النص لتقلل من الاهتمام بتطور الحكاية · وهذا يحصل مع الشرح اللغوى الذى يستعمل أيضـا لكسر الجملة بالفصل بين الفاعل والفعل ·

وتبعد هذه الخصائص النصية كلها القارىء عن القصة لتثير وعيه بالكتابة (écriture) نفسها · فتلعب دور الحاجز بين القارىء وبين الحكاية ·

وليس هذا التباعد مهما بالنسبة الى القـارىء فحسب بل بالنسبة الى الرواية بوصـفها نوعا أدبيا · واذا كانت الرواية ـ كما قلنا سابقا ـ تخلق عالما ينغمس فيـه القـارىء ، فان هـــذا الانغماس غير متحقق على نحو تقليدي في «نعمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الحافظ » . أعنى أن روايته رواية لا تقوم على الخصائص التقليدية للرواية .

هذا التباعد الذى لاحظناه على مستوى العناصر الشكلية تدعمه خصائص بعينها على المستوى الكلامى Verbal للنص ، تتمثل فى ترداد دال لكلمات بأعيانها . ويستخدم مستجاب كلمة « قبل » - مثلا - الى حد كبير (انظر للتمثيل ص ٦ ، ٩ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٨ ، ٧٦ ؛ ٨٣) ، يؤكد حرصه على الفصل بين الراوى والنص ، ليرفع المسئولية النصية عن الراوى ، ويبعده عن الحدث أو الكلام . وبالتالى يحس القارىء الى درجة ما بعدم اليقين ، فيما يتصل بالأقوال والأحداث ، فيتباعد بدوره عن النص . ويضيف الى هذا التباعد استغلال صيغة المبنى للمجهول مع «قيل» ، عوضا عن صيغة المعلوم مع « قالوا » .

واستخدام الفعل المبنى كـ «قيل» يمثل وسيلة قصصية . ولكن محمد مستجاب لا يستعمل هذه الوسيلة القصصية فحسب بل يتلاعب بها ، لينتهك قواعد السرد الروائى . وعندما تطلب السيدة الجليلة من نعمان « ان يروى لها شيئا » يتوقع القارىء نصا يفسر له الأشياء التى رواها نعمان . لكنه - عوضا عن ذلك - يقرأ :

« بالطبع لم يقص نعمان شيئا عن مقتل احمد ماهر باشا فى البهو الفرعونى الفاصل بين مجلس النواب والشيوخ أثناء توجهه لاعلان الحرب على ادولف هتلر وآخرين ، كما لم يقص شيئا عن اغلاق دكان سليم الخربان ، او حادث قيام الحاج زاهر بحلاقة شارب احد عبالقة بحرى البلد بعد ان أسقطه واعتلى جسده فى الشارع ، او ما أشيع فى القرية من انتواء الشيخ احمد عبد المجيد التخلص من العمامة والقفطان ليرتدى الجاكتة والطربوش تمهيدا للزواج من مصر ، ولا حتى حادث المرأة التى عاشرت قردا فى المقابر ، لكن نعمان - فيما يعتقد - وبتسهيلات من السيدة نفسها : قص شيئا عن سرقة قلقاس ، واشعال نار فى قصب ؛ ووصف مفصل لعينى ثعلب أو ذنب ، تورم فى ساق أم نعمان ، وغرق قارب فى بحر يوسف ، واطول قرموط سمك رآه طوال حياته . » (ص ٣٧)

والأمر المهم فى هذه القطعة هو التحطيم المتعمد لقواعد السرد ، اذ نصادف - أولا - الأشياء التى لم يقصها نعمان ، على عكس ما نتوقع ، وبالتالى نتعرف على الأشياء التى قصها . ولكى لا نزعم أن هذه الأشياء التى لم يروها نعمان مهمة ، يقدمها لنا المؤلف بكلمة «بالطبع» . ولكن الانتهاك لقواعد السرد يتجاوز ذلك ، اذ نلاحظ ان اغلب القطعة تتناول الموضوعات التى لم يقصها بطلنا . يضاف الى ذلك أن الموضوعات نفسها تظهر على نحو غير منتظر دون علاقة واضحة بينها . والفكاهة هى الأثر المصاحب لذلك بالقطع ولكن الفكاهة نفسها - فى هذه القطعة - تخدم انتهاك قواعد السرد وتؤكدها . ويبعد هذا الانتهاك القارىء عن الحكاية ، ويضطره الى ادراك وجود راو يختار المعلومات فى النص . ويذكر انتهاك القواعد - فى الوقت نفسه - القارىء بوجود قواعد تقليدية للسرد .

ويتحقق نفس الأثر مع الأحداث المعينة للحبكة نفسها . حين يذكر وجود نعمان فى حمام « السيدة الجليلة » نقرأ : « فزع نعمان أو صرخ ، ضحكت السيدة الجليلة أو صمتت » (ص ٣٦) . والجملة التى تهمنا هى الجملة الأخيرة : « ضحكت السيدة الجليلة أو صمتت » . ذلك لأن هذا المثال البسيط باستعماله هاتين الكلمتين مع «أو» يخلق نوعا من اللا معقول النصى . لأنه من المستحيل أن يوجد الضحك أو الصمت فى نفس الوقت ، فهما متضادان فعلا . وتقع جملة « فزع نعمان أو صرخ » فى لا معقولية مشابهة . ذلك ان الصراخ يتلو عادة الفزع . وربما يتوقع القارىء كلا الكلمتين أو كليهما مع « و » بينهما وليس « أو » بينهما . ويختلط عدم اليقين النصى فى كلا المثالين باللا معقولية ، على المستوى الدلالى

من النص ، ويؤدى الى انكسار الحبكة · كما أن وضع الجملتين على شكل متواز يؤكد التباس تتابع الأحداث ، ويضاعف عدد امكانيات تتابعاتها · وعندما ننظر الى الجملتين معا نلاحظ الملاحظات الفنية التالية معا :

« أ أو ب »

وثم

« ج أو د »

ولذلك فنحن ازاء أربعة تتابعات للأحداث يمكن لها أن تحصل على النحو التالى :

١ ـ أ + ج

٢ ـ أ + د

٣ ـ ب + ج

٤ ـ ب + د

وهناك ظاهرة مشابهة للا معقولية · عندما نقرأ أن السيدة الجليلة صرخت « صرخة لم يسبق لها أن صرختها منذ مصرع الزوج الثالث أو الأول » (ص ٧٧) ونلاحظ اللا معقولية الموجودة فى هذه الجملة من خلال استعمال « أو » مقترنة بوجود « منذ » يضاف الى ذلك ارتفاع درجة عدم التيقن من مصرع الزوج الثالث أو الأول لأن الصرخة المشار اليها مهمة جدا فى النص · ونتيجة هذه الدلالة اللا معقولية هى تحطيم تدفق الحكاية ، مرة أخرى ؛ وما يقترن بذلك من حيرة القارىء فى ادراك تعاقب الحوادث فى القصة ·

ومع أننا تكلمنا عن المستوى الدلالى للنص ، وفى الأمثلة الأخيرة عن حوادث معينة فى النص ، الا اننا لم نفحص هذه الحوادث كجزء من القصة ، أى كجزء من تدفق متماسك للحوادث · لكننا أوضحنا ـ عوضا عن ذلك ـ مشاركة هذه الحوادث مع الخصائص الشكلية فى تحطيم القصة · غير أن تدفق الحوادث مميز جدا وهو لا ينفصل عن الخصائص الشكلية للنص ·

لنأخذ كمثال أول حكاية دفن عبد الحافظ خميس ، أبى نعمان · « قيل ان النعش ظل يدور فى أنحاء القرية رافضا التوجه الى منطقة الدفن » · (ص ٩) · لكن فى النهاية « رضى عبد الحافظ خميس أن يدفع حامليه ومشيعيه الى المقبرة » (ص ١٠) · وقررت القرية بعد ذلك أن تبنى مقاما خاصا للشيخ ، واجتمعت لتنقله الى هذا المقام الجديد · لكن « تبينت القرية أن بعض الوحوش قد نبشت فوهة القبر ، وازداد الذعر حينما فوجئوا بالكفن ممزقا وعظام الشيخ الجليل ذات اللحم النفاذ الرائحة تملأ ساحة القبر ، واستعاذ الناس بالله واضطربوا ، وتركوا القبر القديم والمقام الجديد خاويين » · (ص ١٠)·

هذا الحادث الذى لا يبدو مهما جدا بالنسبة الى حكاية بطلنا الشخصية هو فى الحقيقة ذو أهمية عميقة بالنسبة الى الحبكة برمتها · ماذا يحصل فعلا فى هذه القطعة ؟ تحاول القرية أن تدفن الشيخ ، وبعد هذه المحاولة تقرر أن تبنى له مقاما جديدا · لكن بعض الوحوش تهاجم القبر الأصلى وتضطر القرية الى ترك « القبر القديم والمقام الجديد خاويين » ·

واذا فحصنا بنية هذه الحكاية أدركنا انها تشتمل على حدث لم ينجح أو لم يتم · وقد ترتب عدم اكتمال الحدث على علة خارجية ، أعنى علة تقع خارج العملية نفسها ، لان القرية لم تستطع أن تنقل الشيخ الى مدفنه الجديد بسبب هجوم الوحوش · لقد كان الهجوم عرضيا لكنه أدى الى كسر التطور الطبيعى ، وهو دفن الشيخ فى مقامه الجديد · ولكى يفهم القارىء أن الحدث لم يتم فى الحقيقة يعلن النص أن الناس « تركوا القبر القديم والمقام الجديد خاويين » · بمعنى ان الطقس الدينى لم يتم ·

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويبدو هذا الفشل للطقس بشكل أوضح فى المثال التالى . فى الفصل السادس ، « فصل فى المقبرة الخاوية » ، يتناول النص الدفن العتجى مع « التوجيهات الخاصة » به (ص ٥٢ ـ ٥٣) . وتدل التوجيهة الأخيرة على أن الشخص الذى لم يختن لا يستطيع أن يساعد فى هذا الدفن . فيبدأ نعمان بتجهيز المربع ويبدأ الدفن . وفى أثناء الطقس خلع نعمان جلبابه كى لا يعوقه عن عملية التسوية » وجعلت المرأة التى تعالج تسأله عن عائلته ثم « فى صمت مرعوب لفت رأسها حتى استطاعت عيونها الكليلة أن تحاصر فى الظليم الكليل ـ أفخاذ نعمان وهمست :

ـ اوعى يا ابنى تكون مش متطاهر ؟ (ص ٥٥) .

وحين أعلن نعمان أنه فعلا لم يختن صرخت المرأة وقفزت من المربع وهربت « وصوتها المسوس يلف الكون ويهدم أعالى الشجر ويقلق الموتى ويعذب الملائكة » (ص ٥٦) .

قد تختلف طبيعة هذه الحكاية عن المثال الأول . ولكنها تقوم على نفس البنية التشكيلية . بمعنى أننا ازاء طقس ـ الدفن العلاجى ـ ذلك الذى ينكسر بسبب عرضى ، وهو خلع الجلباب .

ويقود مثال الدفن العلاجى الى مثال آخر يتعلق به نصيا وتشكيليا ، وهو الختان . اذ يتناول النص فى الفصل السابع ، « فصل فى الختان » ، ختان نعمان ، الذى يقع بعد الدفن العلاجى . بعد قراءة سور من القرآن والدعاء يستعد عيد المزين لقطع القلفة عندئذ يسمع صوتا يسأله :

« الاسطى من أين ؟ » (ص ٦٢)

فيجيب أنه من ديروط . « لكن الرجل الغريب أعلن فى وضوح احتجاجه على قيام حلاق من قرية أخرى باجراء ختان فى قريتهم ، وأمر القوم أن يتوقفوا عن اتمام الطهارة » (ص ٦٢) . فوقفوا عن الختان « والقطعة الأولى من قلفة نعمان لا زالت بين يدى أمه الخائفة » (ص ٦٣) .

لدينا فى هذه الحالة وقف الختان بعد بدايته بسبب السؤال الذى طرحه « الرجل الغريب » .

بمعنى أن طقس الختان ـ بالرغم من ابتدائه ـ لم يتم بسبب حصول شيء خارج عنه . ولا يعطينا الفصل التالى اتماما لهذا الطقس المهم بالرغم من عنوانه « فصل فى اتمام الختان » .

اذا أخذنا هذه الأمثلة الثلاثة ـ أى نقل الشيخ من قبره القديم الى مقامه الجديد والدفن العلاجى وختان نعمان ـ وحاولنا أن نستعمل تحليلا مورفولوجيا للوظائف الموجودة فى هذه القطع النصية ، نلاحظ أن نفس التشكيل البنيوى يتكرر فى كل واحد منها ، اذ لدينا فى الثلاثة نفس الوظائف :

١ ـ بداية العملية

٢ ـ ادخال السبب الخارجى

٣ ـ عدم اتمام العملية .

ونستطيع أن نفسر هذه البنية ـ فى مستوى من مستوياتها ـ على انها انكسار فى حكاية طقس . ونكتشف الانكسار فى قطعة نصية أخرى . اذ نقرأ فى الفصل الأول عن أبى نعمان أن : « جزءا من قماش جلبابه » سرق « فاضطر أبو نعمان أن يكمل الجلباب بقماش ذى لون مختلف » (ص ٧) . وتظل طبيعة الثوب مدمرة ، فى هذا المثال ، بالرغم من اكمال الجلباب .

وتدل هذه الأمثلة كلها على عدم اكمال شيء كان من المفروض عليه أن يكون كاملا ، أو على اكماله عن طريق غير سليم . وتسيطر هذه البنية على الرواية برمتها . فى حقيقة الأمر حتى عنوان الكتاب نفسه يشير الى عدم الاكتمال ، خصوصا حين يبدأ بحرف الجر « من » الذى يوحى بعدم التمام ، ونقرأ « من التاريخ السرى » وليس « التاريخ السرى » ؛ وهو احساس يتبدد لو استعمل المؤلف « الجزء الأول من التاريخ السرى» مثلا .

ان نتيجة هذه الظواهر كلها هى تدمير أشكال الطقوس التى تعطى للحياة مغزاها وما يتبع ذلك من تدمير شكل الحياة ، وبالتالى تدمير نظام الأمور وأهميتها . ونستطيع القول ايضا أن تهديم أشكال الطقوس والحياة على مستوى حبكة النص يتوازى مع الخصائص الشكلية للنص ، اذ نكتشف التهديم فى صيغة النص نفسها .

فالظواهر النصية التي فحصناها سابقا قد تنتهك قواعد الرواية نفسها ، وتنبه القارىء الى مستويات الكتابة المختلفة . ويوقظ اللعب بتقاليد الرواية ، بوصفها نوعا ، وعى القارىء بالطبيعة المصنوعة للكتاب وقواعد النوع نفسه . ان كشف القواعد من خلال انكسارها يشكك فيها ويدمرها من حيث هي أشكال تعطى للأدب نظامه . وقد يشتمل الطريق الذى يؤدى الى ذلك استعارة عناصر من نوع آخر ، ويحتوى انتهاكات متعمدة لقواعد السرد .

فيصبح القارىء واعيا بقواعد اللغة نفسها من خلال الجمل اللا معقولة التي تقدم تحليلها . وتصنع هذه الجمل من العلامة (Signe) شيئا ظاهرا يعوق وظيفتها المرجعية . وتكون العلامة شفيفة في اللغة العادية ، فننظر اليها كدال (Significant) نفترض له وظيفة مرجعية فندرك مدلوله Signifie فقط . لكن القارىء لا يستطيع أن يجد الدلالة بسهولة في الجمل اللامعقوله ، فيجد نفسه ـ مرة أخرى ـ ازاء العلامة التي أصبحت غير شفيفة . ويزداد وعينا بما أسماه دى سوسير (De Saussure) اعتباطية العلامة (L'arbitraire du Signe) . حيث لا تنفذ الوظيفة المرجعية للعلامة . ويجرد الادراك الاعتباطى للعلامة اللغة من قوتها شبه السحرية ويفقدها دورها الطبيعي بوصفها حاملة دلالة .

وتشير هذه الخصائص النصية برمتها الى ابداع روائى ، يقترن برؤية فنية بالغة الحداثة . نستطيع أن نزعم أن رواية محمد مستجاب ـ بالقياس الى الأدب العالمي ـ تجاوز الحدود التي *تعودنا عليها في الرواية . لا أقصد بذلك تحقق* كل هذه الخصائص لأول مرة في الأدب العالمي أو في الأدب العربي ، لكن طريقة استخدامها عند مستجاب تمثل ابداعا بالفعل . وليس اللا معقول جديدا بالطبع في الأدب العربي ، فهو موجود في مسرحية صلاح عبد الصبور « مسافر ليل » ، على سبيل المثال . لكن طبيعة اللامعقولية عند عبد الصبور تؤدى الى موقف فلسفى متماسك . بينما تقوم اللامعقولية ـ عند مستجاب ـ على تدمير أشكال الادراك نفسها .

يضاف الى ذلك ما في الرواية من جو عام ، يستطيع أن يلاحظه أى قارىء ، وأحداث غريبة يعبر بها نص مستجاب عن لهجة جديدة في الأدب العربي . صحيح أن هذا الجو كان موجودا الى حد ما عند مؤلفين ، في لغات أخرى ، كالكاتب الألماني جونتر جراس

لكن محمد مستجاب أقرب الى الكاتب الياباني « دى كينزابورو »

خصوصا استغلاله الجروتسك واللا معقول والعادات الجنسية الغريبة .

ومع ذلك يختلف محمد مستجاب ، عن كلا هذين الكاتبين ، بما يضيفه الى استغلال هذه الخصائص من تدمير للشكل الروائى . والمنهج الذى يستخدمه لا يشتمل على اسقاط شكل ما والاستعاضة عنه بشكل آخر ، كما يفعل الكاتب الفرنسي آلآن روب ـ جرييه (Alain Robe Grillet) مثلا . بل يضع مستجاب كتابته وسط أشكال أدبية مختلفة ، لا تجتمع عادة معا .

ولذلك تخلق رواية « من التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ » نوعا من « البينية » الأدبية تحررها من أسر النوع الأدبى نفسه . فقد حقق مستجاب ذلك بخلق تجاوب ضمنى في نصه (Intertextuality) ، وذلك باستعمال مواد هي نفسها مفهومة وواضحة تماما ، كالعناصر الشكلية والتدخلات النصية التي ذكرناها . ولا يتحدى النص القارىء لهذا السبب ، حتى القارىء السريع يجد فيه بغيته . وبناء على ذلك فليس من الضرورى أن يكون النص غامضا لكى يكون حديثا أو ابداعيا . ولقد ساعد على ذلك أن محمد مستجاب *قد سلك طريقا عربيا في هذا* الكتاب ، باحيائه شخصيات وظروفا مصرية ، فضلا عن استغلاله العناصر العلمية للكتابة العربية ، كالشرح اللغوى مثلا .

لذلك تمثل رواية « من التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ » لمحمد مستجاب خطوة جديدة في ميدانى الرواية والحداثة .

القاهرة : د . فدوى مالطى ـ دوجلاس

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ختام الشيخ

فؤاد قنديل

بالليل ظلت عيناه لا تعرفان النوم ـ وفكره ذاهب آيب تدور آلاته وتروسه بلا توان .

الكل نائم وهو يسأل الصباح .. متى يجيء .

عندما يطل الصباح المنتظر ـ سيضع الختم بصمته الشريفة على الأوراق . سيئول اليه ميراث كبير .

ياله من ختم . الأوراق دونه بلا معنى وبلا شخصية . مجرد أوراق .

هو لا يعرف شكله بالضبط ولا يستطيع أن يخمن . ومادام الصبح لم يطلع فلم لا يخمن ؟ لعله بيضاوى الشكل او مستدير ، وربما مربع أو مستطيل ، ولعله ـ تقدس اسمه ـ كبير الحجم لا يمكن للقبضة الواحدة أن تطبق عليه .

أيا كان الأمر ، فلا ريب أنه ختم مهيب ، له شأن كبير فى حياة الأمم والشعوب . مصائر الناس فى يده . الحل والربط . النجاح والفشل . الغنى والفقر . الحزن والفرح . الحياة والموت .

الصباح رباح

هل يطلع الصباح بلا ختم . أى هل يسمح للصباح بالطلوع دون أن يختم .

هداه تفكيره الى أن الصباح لا يمكن أن يطلع بلا ختم ، وان لم يره أحد . من غير المعقول أن يكون ختما كذلك الذى ينقشون به اللحوم المذبوحة .

هل يمكن أن يولد الطفل دون ختم . هل يسمح لأى مخلوق ـ علا فى الدرجة أو هان ـ أن يموت دون ختم .. هل يتزوج الناس دونه أو يطلقون .

هل هو ختم واحد ، توزع منه نسخ لتسيير الأمور ، أم أن هناك ختما كبيرا للأمور الهامة والخطيرة ، وله فروع أو أبناء صغار يدبرون أمورا أدنى أهمية وأقل خطرا .

صوت المؤذن للفجر يجلجل فى الفضاء الساكن .

تمطت الحياة تنتظر فى طابورها الطويل حتى يسمح لها بالحركة . لابد أن تقف مظاهرها المختلفة الى أن تختم لها الأوراق فتجرى ، وتدور العجلات وتصبح هناك حياة .

ثقلت جفناه وداهمه النوم ، لكنه قاوم ، وان لم يفعل فالصباح سيفر منه ؛ واذا هو يعبر البكور الى الظهيرة وساعتها يضيع كل شيء .

غدا الجلسة ولابد أن يقدم المستندات الدالة على أحقيته فى الارث .

صب على رأسه الماء . غمر رأسه وقفاه . تدحرج الى سلسلة الظهر . أفاق .

سينتقل بعد ختم الأوراق الى مصاف الأغنياء. ستتبدل حياته من حال الى حال .

لحق نفسه قبل أن تنطلق فى اثر الأحلام والآمال . كبح جماح خياله وطامن من غلوائه ، عليه أن يتريث وليس الآن ثمة داع كى يفكر فى الحياة الجديدة .

ألقى بعض زملائه الرعب فى قلبه .. ليس سهلا ختم الأوراق . اهدأ ولا تتجاوز حدود الواقع .

بصعوبة طلع النهار ، وقبل أن يبيض تماما جبين الأفق ، انطلق يحمل الأوراق تحت ابطه. موضوعة فى ظرف ، والظرف داخل ظرف .

يتدفق فى الشارع بقدميه ، يقفز الأسوار ويخوض فى الممرات ، لا يعبأ بالسيارات التى بدأت تصرخ وتؤكد أن اليوم قد بدأ بالفعل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا الى اليمين ولا الى اليسار ينظر
ها هو المبنى الذى يقيم فيه الختم
أمام لمبنى يقف العشرات • أصابه الاضطراب، كان على ثقة أنه سيكون الأول فى الطابور أو الثانى على الأكثر •

على مضض رضى بموقعه الأخير ، وسرعان ما جاء بعده الآخرون ولم تمر دقائق حتى تململ • جاء بالأمس متأخرا فقيل له : فى الغد •

اعتبر نفسه ينتظر من ضحى الأمس • فهو طول الليل واقف أى منتظر ، والآن قد سئم • لكن لا مفر •

الساعة الثامنة والنصف ولم يخرج أحد • لم يبدأ السيد المبجل عمله •

الحمد لله أنه يقيم هنا ولا يأتى من مكان بعيد ، فربما عاقه الزحام عن بلوغ مكتبه — أو ربما تعطلت به وسيلة النقل •• فماذا يا ترى جرى ؟

التاســعة ولم يخــرج أحــد ، ولم يتحــرك الطابور •

تململ ، فالشمس بدأت تغضب ، وتصب لعناتها وتستعرض قدرتها على الاحراق •

وأخيرا •• خرج رجل يحمل أوراقا ، وعلى وجهه تتألق ابتسامة الظافر •

سألوه عن التأخير •

أجابهم : غاب الموظف المختص فأمر الرئيس بتشــكيل لجنــة لاخــراج الختم وتسليمه الى البديل •

لا يستطيع شخص مهمــا ســمت رتبته أن يخــرج الختم من مكمنه الا المختص • ولابد فى حال غيابه أن يصدر قرار بتشكيل لجنة ، يتكون على أثره فريق كامل من قدامى المسئولين ليوافقوا على خروج الختم وتسليمه الى من يستأهل هذه المهمة وهى جسيمة ، ويكون موضع الثقة وهى عزيزة •

ويحرر محضر ويزف الختم فى محفل جليل الى منبره ، فيطل من عليــائه على الأوراق ، ثم ينحنى ويطبع جبينها قبلته المقدسة ، فتحيــا وتورق وتزدهر وتمتــد لهــا الأجنحة فتطير ، وتحمل أصحابها الى آفاق غير محدودة •

الناس حقا مقامات •• ياله من ختم !
الأمر اذن ليس سهلا

لم يرد أن يتخل عن موضــعه فى الصــف الثمين • مد قدما وقال للمختوم :
— دعنى أراه

من بعيد بسط أمامه الأوراق • مد قدما أخرى وتفرج • لم ير شــيئا حدق ودقق • ســقطت أشعة الشمس عليه • صورته العامة واضحة ، لكن التفاصيل الصغيرة والنمنمات لم يتبينها ، هناك ولابد كتابة ؛ لكنها غير واضحة تماما له حتى يقرأها •• كيف يقرؤها ؟ ، انه لا يستطيع •• فكل حرف فيها خلاصــة أوعية وتراتيــل مقدسة لها تأثيرها على المخلوقات • فما أن يقع نظر المســئول عليهــا حتى تبرق عينــا الجن الكامنتين فيهــا ، فيوافق على الفور ، وتفتــح الأبواب المغلقة ويســمح بالممنوع ويباح الذى لا يباح •

على عجل طوى الرجل الأوراق ومضى ، خشيه أن يطير سر الختم مع الشمس أو الهواء ، وماذا لو حقدت عليه القلوب المتلهفة والعيون المحرومة، فاذا به عند وصوله الى داره يكتشف أن الأوراق بلا ختم ولا تصلح أبدا لشىء •

لا تدع الآخرين يحدقون فيما تملك • احمله بعيدا عنهم حتى يصب خيره فى حجرك • هكذا قالت جدته يوما لأبيه •

كانت أشعة الشمس قد سقطت على الجميع • دفعه الواقف خلفه الى الأمام • تقــدم الطابور وأصبح فى الظل • اثنان فقط بينه وبين دخول المبنى نفسه •

البهو كبير •

لما دخل ، برقت فى وجهه المرايا التى تكتسى بها الجدران • تلألأت الثريات • أما الأرض فلم يترك السجاد فيها ملليمترا الا غطاه • ســجاد تغوص فيه الأقدام •

رطبت قلبه الصادى روائح عبقة •

لعله من التكييف الذى لا يعلم مكانه ، لفح وجهه هواء بارد •

ياله من مقام •• مقام الشيخ ختم

بــدأ وزنــه يخف ، وملله يتــلاشى ، ورضى بالانتظار ؛ فلديه فرصة طيبة للتطلع والاستمتاع •• ليس فى كل يوم أو شهر أو حتى سنة يتاح له أن يشم هذه الروائح أو تطأ قدمه مثل هــذا السجاد •

تلذذت حواسه بما رأى وسمع وشم ولمس تسلل الطابور الى ممر جانبى ثم صعد السلم المرمرى . من بئر السلم تطلع الى أعلى .

غير معقول . الطابور يمتد الى أعلى دائرا مع السلالم ، صاعدا الأدوار دورا فدورا الى ما لا نهاية .

كل هؤلاء يريدون أن يختموا الأوراق ، كلهم مثله سيثرون ، سيزدادون ثراء وينعمون ؛ كلهم سيبنون البيوت ويركبون السيارات ويتزوجون النساء ويقضون كل أيامهم فى البحث عن الأشياء .

اليوم هو يوم الأيام . هو مفتاح الدنيا الجديدة . الختم هناك . فوق . فوق الفوق . يحق له أن يكون عاليا وساميا . يسعى اليه القوم وتحفى أقدامهم ، وتنتصب ظهورهم وتحنى جباههم .

أخيرا .. بلغ القاعة التى يقبع فيها الختم . دق قلبه وهو يتأمله . بحلق فى الموظف الذى حملته اللجنة مسئولية الحفاظ على الختم ، ومساعدته فى عمله وتمكينه من تدبير شئون الناس .

الرجل ليس رجلا عاديا . قد يبدو عاديا ، لكن ذلك محض وهم هو بالقطع ليس رجلا عاديا .

مد الأوراق وبسطها على المكتب . توقف قلبه عن الدق ينتظر فى رجاء . سيهطل المطر وتورق الدنيا .

رفع الموظف الختم الى فمه . نفخ فيه من روحه . تألق وجه الختم . دقه على الورقة الأولى والثانية والثالثة . عاد الى الاولى . دق على صورته التى فى أعلى الورقة الى أقصى الشمال . صفعها بالختم . سقطت الصفعة فوق صدغه ورقبته وجزءا من الجاكت الذى يرتديه فى الصورة .

عادت اليه أوراقه مختومة . وقف يحدق فى الختم . فرق كبير بين هذا الختم وبين الذى رآه على أوراق الرجل الأول . كان الآخر حائل اللون . شاحب الوجه بلا ملامح كالقرش المسيح . أما هذا الختم ، فظاهر تماما . الحروف والرسوم ، والحواشى والاطار الهندسى الجميل الذى يحيط بكل ذلك .

زعق فيه المختص : ماذا جرى لك . أفسح الطريق .

اندفع خارجا على الفور . لقد تجاوز الآن أصعب المراحل . لم يعد ما يحول بينه وبين دنياه الجديدة .

خفيف الوزن هبط الدرجات . لا يحس بقدميه ولا يحفل بالناس الذين يحتشدون فى الطابور ، ويحاولون النفاذ فى أوراقه لرؤية ختمه .

مذهولا هبط الدرجات ، كان يحس فى قرارة نفسه وكأنه أفضلهم جميعا . نبهه البعض الى ضرورة مراجعة الختم على الأوراق قبل مبارحة المبنى .

ربما يكون الختم قد أغفل ورقة الحق ما ادعوه .. وهو منشغل بالهبوط ، أطل فى الأوراق مرة ومرة . فجأة زلت قدمه ، فانحط على السلالم المرمرية وبدأ ينزلق . درجة تلقيه على درجة .

رأسه يندق ودمه من الأنف يسيل .. رجلاه تصطدمان بالسور الحديدى . لا يستطيع أحد أن يساعده أو يوقفه . لكنه بالرغم من كل ما أصابه حرص على أن يرفع يده بالاوراق بعيدا عن معركة الهبوط الضارية التى تجرى بينه وبين الدرجات .

الأوراق الى أعلى . أنها ـ بكل فخر ـ مختومة ولابد أن يحميها من ارادة الهبوط التى تلاحقه. لابد أن تظل حيث يجب أن تكون .. الى أعلى .

الناس لا تملك له عونا ولا سندا . كل هم العيون وشاغلها أن تطل فى الأوراق بحثا عن الختم المهيب . أما يزال بهى الطلعة وضى الصورة واضح القسمات ، أم أن أنفاسه تقطعت: وشمعته قد ذبلت ، وربما بعد بلوغهم موضعه، يكون كل شىء قد انتهى ..

هكذا يشعر الجميع دائما .. ودائما يعتقدون انهم لن ينالوا شيئا لأن هناك من سبقهم ، حتى لو لم يوجد على الاطلاق .

توقف فى النهاية عند درجة عريضة من السلم . تقدم منه بعض العاملين بالمبنى للاطمئنان على حاله . كان محطما أو يكاد . مفتوح العينين ، ينظر اليهم ولا يجيب . حاول غير مرة أن ينهض ، لكنه كان عاجزا تماما .. وكانت الأوراق المختومة دائما الى أعلى .

المنصورة : فؤاد قنديل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هروب

ناجي عبد اللطيف

عيناك ترسفانِ في القيود نجمتين من نزق
والوجهُ مابين الكتابِ ، والسواد يحترق
والصاحبان غمزتان في الممر ،
وضحكتان .. تخرجان العين في فضولٍ
مُستتر ..
من رحلة الفؤاد والألق .

* * *

مُسافرٌ ، لاتعبر الصباح خطوتي . !
والوجهُ نبضتان تشرقان في دمى ،
والصاحبان يُغريان قلبي الغريرْ ..
بالأمنيات والخَدرْ .
والشارعُ الممتدُّ .. مابين الفؤادِ والبصرْ ،
يطولُ كلما نظرتُ للقمرْ .

* * *

وينتهي بنا الطريق .
تَصافَح الوجهان ، والقيدان في دمى .
والنظرتان تعبران شارعي الطويل .
والصاحبان يُغْريَانِ قلبيَ الغريرْ .
والقلبُ لايُفيق . !
رددتُ عن دمى العروقْ .
ماكنت أدرى ماالشروق .
لكننى .. أحسست أنى أحترق . !

* * *

عيناك ترسفان في القيود نجمتين من نزق
ونجمتان تاقلان في الافق
مابيننا ، دربٌ من المخاوف الرتيبهْ .
ولحظةٌ غريبة
وساعةٌ تشدّ وجهنا ..
تنقرٍ الزمــانَ ..
ترسف الخطى ..
وتكتُمُ الأرق
عيناك ترسفان في القيود ..
معذرة !
عيناى ترسفانِ في الورق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العودة من داخل الرأس

عبد الفتاح رزق

تعاظم خوفي فلم أعد أشعر بأى خوف • كل شىء أبيض حولى • صديقى الطبيب يغطى وجهه بالقناع الأبيض • المساعدون يرتدون الأبيض • أنا أرتدى الأبيض • قال والمشرط فى يده يلمع كالبرق :

ـ الحكاية بسيطة • بنج موضعى •• وسنفرغ ما بداخل رأسك أمامك !

أدركت من عينيه أنه يسخر • سمعت أصواتا كأنها ضحكات مكتومة • لو أفرغ ما بداخل رأسى فكيف سأراه • كيف ستعمل عيناى ؟ • كيف سأكون أنا لأرى نفسى ؟ • أى حيرة • رجوته أن يكون التخدير كاملا فأنا لا أريد رؤية أى شىء حتى ما بداخل رأسى • معقول أن أرى تلافيف المخ ؟ ••• معقول أن أرى المشرط وهو يزيل ذلك الركن الذى تتراكم فيه ، كما يقول صديقى الطبيب ، الذكريات المريرة • هول ما عانيته من بعض الناس • قسوة الأحكام والأيام ؟ كيف •• ؟!

غبت عن الوعى •• تعددت المشارط فتفرقت؛ وتطايرت ؛ ثم تلاقت • رأيت انسانا كنت لا أراه • يتشكل مرة على صورة كلمة بكل حروفها • ومرة على صورة حيوان خرافى يسحب خطواته وسط الثلوج • ناديته فلم يجب ندائى• أخذت المشارط شكل الدائرة • المشرط وراء المشرط • أطل على وجه كنت أختلست النظر اليه فى المرآة • سمعته يتكلم :

ـ الثمن باهظ لتكون الابتسامة ابتسامة ••

صحت فوجدتنى أتكلم مرتين :

ـ ولكنك تبتسم !

واصل ابتسامته وكأنى • الموناليزا • تجمد على الحائط حتى ضقت بأضلع البرواز • أرحت أفكارى على الحكاية القديمة • أهرب من البيت ومن المدرسة وأذهب الى الصخرة القريبة من البئر المبروكة • المياه فى البئر مالحة لو نزلت البئر فكأنى قد خضت البحر • أصرخ بالنداء فأسمع صدى الصرخة وقد تعانقت مع صرخات الموج المخنوق • تضحك العجوز «أكابر» حين أعود مبتل الملابس :

ـ هل يرتعش الأرنب بعد ذبحه بساعتين ؟

أتهرب من عينيها الضيقتين الماكرتين ولكنها تلاحقنى :

ـ تريد أن تصبح طبيبا وأنت ترتعش أمام الأرنب ؟!

أذهب ثانية الى البئر المبروكة •• بئر « مسعود » وأنزل الى أعماقه وأسبح وأخرج من السرداب الى البحر الكبير • أعود وأنا مبتل وأصيح فى وجه «أكابر» والجميع :

ـ لن أواصل دراسة الطب • سأعمل بالكتابة!

تماوجت ضحكة صاحبة العينين الماكرتين :

ـ كتابة ؟! •• عجيبة •• ملك •• أم كتابة؟!

توالت الصفعات على جانبى وجهى وهمس عدو يلاحقنى :

ـ انظر •• انظر •• انظر ••

أحاول النظر ولا أستطيع والدوى لا يتوقف :

– هنا مركز البصر ·· وهنا السمع ·· وهنا الألم واللذة ·· وهنا ··

همهمت وأنا أجاهد لفتح عينى :

– أكابر قالت ملك ·· أم كتابة !

عاد الدوى الهامس :

– دعك من أكابر ·· لو كررت اسمها سنزيلها من رأسك ! ·

عاندت :

– أكابر قالت لم يرتعش الأرنب ·· أنت الذى ترتعش !

ران الصمت ثم علا السؤال :

– من هى أكابر ؟

قلت دون وعى :

– أكابر ؟ ·· لا أعرف أحدا بهذا الاسم ·· عجيبة ·· هل هناك انسانة اسمها أكابر ؟!

عانقتنى من جديد أصوات تلاطم الموج المخنوق فى البئر · طريق واحد لا أحيد عنه · أخترق الشلالات الخضراء الى مدافن الأرمن وأواصل السير حتى المبنى الأحمر الذى يجىء فى منتصف المسافة بين الأرض والبحر ·· تهطل الأمطار فلا أجد المكان الذى أحتمى فيه من القطرات المنهمرة وكأنما اتصلت الأرض بالسماء بالبحر ·· أهتف وأنا أخوض الاتصال الكبير :

– أنا الغريق ·· فما خوفى من البلل ؟!

صفعات جديدة ، غير حانية على جانبى وجهى ونداء كأنه أمر يجب أن يطاع :

أنظر ·· انظر ·· انظر

أحاول ولا أستطيع ·· والأوامر لا تتوقف :

– هنا مركز الحركة ·· وهنا التذوق ·· وهنا ··

أقاطعهم وأنا أحكم اغماض عينى المغمضتين :

– لا فائدة ·· الطريق من المدافن الى المبنى الأحمر ·· الأرض تتصل بالسماء ··

يغوص فى كيانى مشرط حاد ·

– دعك من ذلك الاتصال ·· لو ذكرته ثانية سنزيله من رأسك !

عدت الى العناد :

– تركت دراسة الطب ·· الفلسفة هى هدفى فى المبنى الأحمر الذى يجىء فى منتصف المسافة بين الأرض والبحر ··

خيم سكون رهيب ثم جاء الأمر الجديد :

– ما معنى الفلسفة ؟

أجبت كالمنوم :

– الفلسفة ؟ ·· يقولون انها الأشياء التى لا يفهمها الناس ·· مالى أنا والفلسفة ·· لماذا تسألوننى ؟!

لفتنى سعادة بالغة وأنا لم يتبق لى الا البئر المبروك · يجمعنا أبى فى طابور لشراء أحذية العيد الجديدة · حذاء اثنان ، ثلاثة ؛ أربعة ؛ خمسة ·· والمطلوب جنيهان ·· كل هذا المبلغ من أجل أشياء سرعان ما سنلعب بها الكرة فى الشارع وتصبح قديمة · مسكين أبى ·· كل عام يدفع هذا المبلغ ونحن لا نفعل شيئا الا الاطاحة بأحجار الطريق · أهتف وأنا أطوح بالحذاء الى الحديقة المهجورة :

– أريد حذاء جديدا ··

تلتصق الكلمات بأذنى كأنها عجلات قطار بطىء :

– انظر ·· انظر ·· انظر ··

أعجز عن النظر ·· فيدهمنى صوت عجلات القطار البطىء :

– هنا مركز التخيل ·· وهنا الكلام ·· وهنا ··

أكاد أصرخ فى زهق :

– الحذاء الجديد أبيض على بنى ··

يقترب منى القطار :

– دعك من الحذاء ·· لو ذكرته ثانية سنزيله من رأسك !

انتفضت من الفزع :

ـ لن يجيء العيد وأنا أملك الحذاء الجديد ..

ابتعد القطار وابتعد .. وجاءت الى سمعى صفارته الخافتة :

ـ هل يعجبك لون هذا الحذاء ؟

رددت فى دهشة :

ـ وما أهمية اللون .. من قال اننى أريد حذاء ؟!

تداخلت أصوات الضحكات المكتومة واستطعت سماع صوت :

ـ مبروك .. كل شيء تم بنجاح ..

قلت بصعوبة :

ـ ماذا حدث ؟

قال وهو ينزع القناع من فوق وجهه :

ـ حدث ما اتفقنا عليه .. لابد أنك فى غاية السعادة الآن :

تفرست فى ملامحه وايقنت أننى لا أعرفها . تساءلت :

ـ من أنت ؟

استطالت ملامحه فوصلت الى السقف :

ـ أنا .. عجيبة ! .. ألا تعرفنى ؟

هززت رأسى بالانكار فعاد يقول بنبرات ممطوطة مثل ملامحه :

ـ أنا صديقك .. أنا الطبيب الذى ...

قاطعته :

ـ معذرة .. أنا لا أعرفك .. حقيقة لا أعرفك !

ران الصمت . خيم السكون الرهيب . ابتعد القطار وابتعد . أسمع صفارة القطار الخافتة :

ـ كارثة ... أخطأنا !

يلمع المشرط كالبرق . يتبلد احساسى . لا أشعر بأى خوف !!

عبد الفتاح رزق ـ القاهرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى أعدادنا القادمة

تقرأ قصصا لهؤلاء :

حسين على حسين
فتحى سلامه
محمود حنفى
ابراهيم فهمى
سمير رمزى المنزلاوى
جمال عبد المقصود
على حامد
اعتدال عثمان
أحمد دسوقى
أحمد ربيع الأسوانى
نعمات البحيرى
معصوم رزق
فاروق خورشيد
مرعى مدكور
أسامة أنور عكاشة
لطفى عبد الرحيم
خيرى شلبى
عامر سنبل
سعيد الكفراوى
.. وغيرهم

اسمه أحمد

جمال عبد المقصود

« يدى البخت لمكتكتين الروس » وبتسمت ميمونة فى سخرية · أين ذلك البخت ؟

فميمونة لها شعر كالليف ، بل كالسلك وأحيانا يأخذ شكل السلك الشائك · وهى تتحدى ــ فى ثقة كبيرة ــ أن تكون هناك فتاة أو سيدة لها شعر أسوأ من شعرها · بل هى تتحدى الرجال فى هذا الأمر · لقد رأتها عند أهرامات الجيزة سائحة زنجية ، فابتسمت لها فى رقة ، وربتت على شعرها اعترافا منها بتفوق ميمونة عليها فى الشعر المجعد · بل لقد أعطت ميمونة كمية كبيرة من الفول السودانى تعبيرا عن حماسها · ومع ذلك فحظها أسوأ من حظ أى فتاة أخرى ·

فميمونة تسمع منذ طفولتها عن « العريس » الذى يأتى لخطبة البنات الا أنها لم تره حتى الان ، وقد بلغت الثامنة والعشرين تماما · ك « أبى رجل مسلوخة » تسمع عنه منذ طفولتها ولم تره · وهى تسمع على امتداد سنوات عمرها عن فيتات تقدم لهن أكثر من شاب ، بل لقد سمعت عن فتيات رفضن أكثر من شاب ·

وقد حضرت هى نفسها كمدعوة خطبة احدى صديقاتها فى المصنع ، وهى لا تنسى ذلك اليوم السعيد ، لأنها قد ضربت وطردت من الحفل هى وبعض زميلاتها · صحيح أن خطيب صديقتها لم يتم الزواج ؛ وهاجر من البلاد الا أن واقعة الخطبة ثابتة ولا تزال صديقتها هذه تحكى ماحدث يومها · وان كانت حكايتها تتضمن كل يوم اضافات عن اليوم السابق له ·

لذلك كان نبأ تقدم شاب لخطبة ميمونة مفاجأة للجميع ، وأولهم ميمونة نفسها · انتشر نبأ خطبتها وغطى على نبأ انفجار أنبوبة البوتاجاز فى مطعم الحارة ؛ وانهيار منزل مكون من ثلاثة طوابق على رؤوس ساكنيه واندلاع الحرب فى بيروت الغربية · ورفض الكثيرون تصديق نبأ الخطبة على اعتبار اننا فى عصر العلم ، ولا ينبغى لنا أن نصدق الانباء غير المعقولة ·

والذى جاء ليخطب ميمونة هو أحمد صبى الميكانيكى · وهو ليس صبى ميكانيكى لانه صغير السن ، بل بسبب ضعف كفاءته فى العمل · فغالبا ما تسمع كلمات « سيب » و « سيب أنت الأول » فى المكان الذى يقوم فيه باصلاح أى عربة ، وأحيانا ينتهى هو والعميل الى قسم البوليس · ولقد رأته ميمونة أول مرة فى يوم أمطرت فيه السماء مطرا لم تشهد مثله البلاد ــ كما قالوا ــ منذ ثلاثين عاما ، ولم تطلع فيه الشمس ، ولم يطلع فى مسائه القمر · وكانت مواسير المياه فى الحى قد انفجرت فى ذلك اليوم ، والكهرباء قد قطعت عن الحى كله · وكان صاحب الورشة يبصق على وجه أحمد ، ويضربه بحذائه فى بطنه حتى طرحه أرضا · التقت أعينهما وهو ملقى على الأرض · هل حدثت الشرارة ساعتها ؟ لا تستطيع ميمونة تأكيد ذلك · وهى لا تدرى ماذا جذبها اليه على

وجه التحديد . انها تتذكر ذلك اليوم جيدا . ربما لأنه عندما غطى الطين وجه أحمد أصبح أشبه بـ « عفريت عم عبده » الذى أحبته . وربما لفت نظرها أن أحمد تلقى الصفعات والركلات وهو ممسك « بساندوتش فول » ، ثم نهض من الأرض ، واستانف أكل « الساندوتش » بنفس الشهية ، وربما بشهية أقوى . وكأن ما حدث حدث لشخص آخر لا يعنيه . ان أحمد يقدس النعمة . ثم انه رجل ويتحمل .

عندما فاتحها فى الزواج . قالت له : اتركنى أفكر . ثم عادت وندمت فى أقل من دقيقة . ما الذى « سحبها من لسانها » وجعلها تقول ذلك . التليفزيون . فى جميع التمثيليات عندما يفاتح الشاب الفتاة فى رغبته الزواج منها تقول له : دعنى أفكر . فلنفرض أنه رجع فى كلامه .

ستحطم التليفزيون فورا .

لكنها مضت تفكر فعلا . ان الناس يقولون عنه انه بلا رقبة ؛ وان رأسه ملتصق بكتفيه . لكنها ابتسمت . فليكن . ما فائدة الرقبة ؟ ان الرقبة مفيدة فى الدجاج والأوز لاننا «نمصمصها» . اما بالنسبة لأحمد فليس لها لزوم . بل ربما كان عدم وجود رقبة شيئا نافعا . فلو حدث فى سكون الليل مثلا أن ارادت والدته أن تخنقه ، وهو نائم ، وهو أمر وارد فى هذا الزمان ، فلن تستطيع لعدم وجود رقبة . ثم ان الأسطى لو ألقى به من الدور الثانى للورشة لن تكسر رقبته . ثم ، ولنكن عمليين : ماذا فعل الرجال طوال الرقبة برقابهم ؟ يكفى أن تحمل رقبته القصيرة رأسه . ثم انه اذا كانت رقبته قصيرة ، فان رأسه طويل ، حتى انه لا يستطيع أن يضع على رأسه طاقية من الورق تحميه من حرارة الشمس فى الاستاد ، عند مشاهدة كرة القدم ، وانه « يفتح طاقيتين على بعض » . صحيح يقطع الله هنا ليصل هناك .

أما عن فمه فالناس يبالغون . يقولون ان فمه يبدأ من احدى أذنيه وينتهى عند الاذن الاخرى . وهذا ليس صحيحا لأن له خدين . صحيح أن خديه صغيران لكنهما منتفخان ، وحمرتهما قانية شتاء ، وزرقتهما شديدة صيفا . أما ما يقولونه عن ان قدميه الاثنتين « يمين » فهو لابد دعابة . فقدمه اليمنى تميل ناحية اليمين ، وهذا طبيعى ، وقدمه اليسرى تميل ناحية اليمين أيضا ، وهذا أيضا طبيعى ، وكل انسان تميل قدماه الى ناحية من النواحى . وقد تكون المشكلة فى نظرهم أنه يبدأ السير من الطوار الأيسر للشارع ، وينتهى على الطوار الأيمن فى آخر الشارع . لكن ذلك لا يهم مادام ينتهى فى نفس الشارع .

أما حكاية أن له بكل قدم سبعة أصابع ، فذلك يحسب له ، وليس عليه . لأن من الصعب عليه أن ينقلب . فهو كالعربة المفلطحة ، أو العربة النقل ذات العجلات الكثيرة . وهو لن ينقلب الا اذا سقطت فوقه عمارة ذات طابقين أو أكثر ، وحتى هذه ستدكه فى الأرض ولن تقلبه .

أما قولهم انه رغم نحافته الشديدة بـ «كرشين» فهو أولا افتراء واضح ، لأن له كرشا واحدا ، مكونا من جزءين ، ولا يصح حسابه الا «بكرش» واحد . ثانيا ؛ أن هذه ميزة ، فميمونة تستطيع أن تلمحه من بعيد . وتميزه بسهولة ؛ لأن الرجال يتشابهون .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صحيح أن المشكلة تحدث عندما يبتسم ، فهو يكون كمن يبكي بكاء مرا • لكن لم يبتسم ؟ ما الذي يدعو الى الابتسام ! الكارثة تقع عندما يضحك ، فعيناه تدمعان بشدة ، وأنفه يسيل ، لكنها لن تحكي له « نكتا » •

أما عن شعره ، فلم يجدوا في الورد عيبا ، فقالوا أحمر الخدين • ان شعر صدره غزير ، لكنهم يبالغون فيقولون : ان بشعره صدرا ، بدلا من ان يقولوا : ان بصدره شعرا غزيرا ، حتى انهم يقولون : ان بداخل حبتي عينيه شعرا • وهم ينتقدونه أيضا لأن حاجبيه خاليان تماما من الشعر • سبحان الله !! الشعر الغزير لا يعجبهم، وقلة الشعر لا تعجبهم !!

أما عيناه فيقولون ان واحدة سوداء والأخرى حمراء • كذبة أخرى • الاثنتان حمراوان ، نتيجة التهاب مزمن •

أما صوته فكمن يصدر عنه أثناء قيام شخص آخر بخنقه • ابتسمت • الرجل لا يعيبه الا « جيبه » ، رغم انهم يقولون انه مفلس دائما ، لكن الله قد يفتح عليه ويعطيه من فضله • هزت رأسها • ظل رجل أفضل من ظل حائط ، رغم ان ظل أحمد صغير للغاية •

لم تأت للمشاورة في أمر الخطبة الا أختها الكبرى • فالآخرون لم يصدقوا ، واعتبروها دعابة • أما أختها فقد اعتقدت أن أختها في حالة خطيرة ، وربما تكون قد ماتت ، وأن نبأ الخطبة ما هو الا تخفيف لوقع الصدمة •

عندما رأت الأخت الكبرى الخطيب استقبحت شكله • قالت لأختها : ليس به شيء واحد جميل • رأتها سوف تستيقظ من نومها لترى وجهه القبيح ، وعند المساء سيطالعها نفس الوجه • انها عشرة عمره بأكمله •

لم تستطع ميمونة الدفاع • ان ما تقوله أختها صحيح • قالت أمها : الرأي رأيك يا ميمونة • قالت ميمونة وهي تهز رأسها كمن تقنع نفسها بصوت خفيض :

«بس اسمه حلو ، اسمه أحمد ، اسمه ، حلو»

ردت أم ميمونة :

« ألف مبروك يا بنتي ، ألف مبروك » •

وانطلقت الزغاريد •

القاهرة : جمال عبد المقصود

الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقدم

دراسات تاريخية

- المؤثرات الفكرية في الثورة العرابية — مصطفى عبد الغنى
- شعب مصر (صفحات درامية من تاريخ الجبرتي) — نعمان عاشور
- النشاط الاقتصادى للأجانب وأثره في المجتمع المصرى — د. نبيل عبد الحميد سيد أحمد
- القوى الاجتماعية في الثورة العرابية — د. لطيفة محمد سالم

تطلب فور صدورها من الباعة ومكتبات الهيئة وفروعها بالقاهرة والمحافظات

مائة عام من العزلة

وملامح الرواية الجديدة في أمريكا اللاتينية

على ماهر إبراهيم

أدب أمريكا اللاتينية المعاصر أدب خصب متجدد . واذ كان نيل الأديب الكولومبي جابريل جارسيا ماركيز لجائزة نوبل لعام ١٩٨٢ قد أدهش البعض ، فان حصول روائي من أمريكا اللاتينية على تلك الجائزة كان متوقعا . على الأقل في أذهان النقاد المنصفين .

والواقع أن ازدهار الأدب في أمريكا اللاتينية - ولا سيما الرواية - قد استرعى أنظار النقاد منذ أكثر من خمسة عشر عاما . فمنذ عام ١٩٦٥ كتب الناقد وعالم الاجتماع الفرنسي روجيه كايواه في جريدة « لوموند » :

« ان أدب أمريكا اللاتينية سيكون هو الأدب العظيم في الغد ، كما كان الأدب الروسي هو الادب العظيم في أواخر القرن الماضي ، وكما كان الأدب الأمريكي في الفترة ما بين ١٩٢٥ و ١٩٤٠ . لقد دقت ساعة أمريكا اللاتينية ، ومنها ستخرج الروائع التي ينتظرها الجميع » .

وفي عام ١٩٦٨ خصصت جريدة التايمز ملحقها الأدبي الصادر في ١٤ نوفمبر لأدب أمريكا اللاتينية وجاء في افتتاحيته أنه « ما من شك في أن أكبر اسهام في الأدب العالمي اليوم يأتي من أمريكا اللاتينية » .

ولعل من أهم الأسباب التي جعلت الأنظار تتجه الى الأدب الروائي في أمريكا اللاتينية الأزمة التي تمر بها الرواية الأوروبية منذ أوائل الستينات وشهرة الأديب الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس - رائد حركة التجديد في آداب أمريكا

اللاتينية – الذى حصل عام ١٩٥٥ ، بالاشتراك مع بيكيت على جائزة الناشرين الدولية ؛ وذلك فضلا عن اضطرار عدد كبير من روائى أمريكا اللاتينية الى الانتقال بفنهم الى المنفى فى أوروبا هربا من الاضطهاد السياسى فى ظل نظم الحكم الدكتاتورية والرجعية التى كانت ، ولا تزال ؛ آفة أمريكا اللاتينية .

ويجب ألا ننسى أن الرواية الجديدة فى أمريكا اللاتينية ، سبق أن كرمت فى شخص الشاعر والروائى الجواتيمالى ميجيل أنخيل استورياس الذى فاز بجائزة نوبل عام ١٩٦٧ ، والذى كان من رواد حركة تجديد الرواية الأدب عموما فى فترة الخمسينات .

وما من شك فى أن الشهرة الواسعة التى حققتها رائعة الكولومبى جارسيا ماركيز « مائة عام من العزلة » منذ أن نشرت بالاسبانية عام ١٩٦٧ ، وملايين النسخ التى بيعت منهـا فى جميع أنحاء العـالم وبعشرات اللغات كانت من أسباب حصوله على الجائزة دون غيره من أدباء أمريكا اللاتينية ، وان كان هو نفسه ذكر ذات مرة أن روايته القصيرة « ليس لدى الكولونيل من يكاتبه » هى أحسن رواياته ، ثم عدل بعد سنوات عن هذا الرأى عندما رفض جملة قصصه ورواياته التى القصـيرة التى نشرت ما بين ١٩٥٦ و ١٩٥٩ باعتبارهـا « أدبا متعمدا » تسـوده « العقلانية » .

والواقع أن معظم نقاد أمريكا اللاتينية ، ونقاد العالم من بعدهم ، يجمعون على أن « مائة عام من العزلة » نموذج ناضج رائع للرواية الجديدة فى أمريكا اللاتينية ، بل أن شاعر أمريكا اللاتينية العظيم بابلو نيرودا – الذى نال هو نفسه جائزة نوبل عام ١٩٧١ – اعتبرها أعظم عمل روائى كتب باللغة الاسبانية منذ « دون كيشوت » .

ومن نافلة القول أن « مائة عام من العزلة » ، هى وسائر أعمال جارسيا ماركيز من قصص قصيرة وروايات ، لم تولد فى فراغ ، بل هى ثمرة من ثمار حركة أدبيـة شارك فيـها جيـل بأكمله من الكتاب من مختلف بـلاد أمريكا اللاتينية ، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر :

الأرجنتينى	خورخى لويس بورخيس
والكوبى	أليخو كاربنتييه
والجواتيمالى	ميجيل انخيل استورياس
والأرجنتينى	خوليو كورتاسار
والمكسيكى	كارلوس فوينتس
والبيروانى	ماريو فارجاس ليوسا
والكوبى	خوسيه ليساما ليما

ومن هنا فان « مائة عام من العزلة » تعكس كثيرا من ملامـح الرواية الجديدة فى أمريـكا اللاتينية ، التى تجلت بواكيرها فى الخمسينات فى أعمال فوينتس وكورتاسـار وبلغت سـن الرشد والنضوج فى الستينات والسبعينات . بل انها تتضمن – بطريقة اللصق أو الاقتراض – عدة شخصيات من روايات بعض الكتاب الذين ذكرناهم . وحسبنا فى هذه المقالة أن نضعها فى اطار ثقافة أمريكا اللاتينية ، وفن الرواية الجديد فى أمريكا اللاتينية ، علنا نكتشف كيف يصبح عمل أدبى ما علما على قارة بأكملهـا ، وكيف يسمو الفن الروائى من المحلية الى العالمية .

أمريكا اللاتينية : الاطار الثقافى العام

نحن أمام قارة من العالم الجديد ومن العالم الثالث مسـاحتها أكثر من عشرين مليون كيلو متر مربع ويقطنها أكثر من ثلاثمائة مليون نسمة يعيشون فى عشرين دولة ناطقة بالأسبانية ودولة واحدة بالبرتغالية – هى البرازيل – فضلا عن دول صغيرة معظمها جزر فى الكاريبى ، لغتها الانجليزية والفرنسية .

ولأن سكان أمريكا اللاتينية خليط مولد عجيب من أحفاد السكان الأصليين الهنود الحمر، والمنتشمين المستعمرين الاوائل من الاسبان والبرتغاليين ، والمهاجرين من أوروبا وغيرها من أنحاء العالم ، والأفارقة الذين جلبوا عنوة لتسخيرهم فى الزراعة والتعدين ، فان الاطار الثقافى العام الذى يعيشون فيه ينطوى على ثلاثة عناصر أساسية متميزة كان بينها تفاعل مستمر على مر القرون ولها انعكاساتها الأدبية الدائمة :

★ عنصر « بدائى » تمثله ، من جهة ، ثقافة السكان الأصليين من الهنود الحمر الذين أخضعوا اخضاعا بقوة السيف وبحجة الدين والتبشير بعد اكتشاف العالم الجديد • وهم أنوام كانت لبعضها ، ان لم نقل كلها ، حضارات موغلة فى القدم ، كحضارتى المايا والأزتك ، وتقاليد عريقة وآداب شفهية متميزة وأساطير وخرافات متأصلة فى الوعى الجماعى • وتمثله ، من جهة أخرى ، التقاليد الثقافية الزنجية التى بقيت دائما حية فى وجدان سكان أمريكا اللاتينية السود • وأهم ما يميز هذا العنصر « البدائى » هو تأصل الأساطير والخرافات وبقايا الايمان بالسحر وتأليه الطبيعة واعتبار الانسان جزءا لا يتجزأ منها ، وتقديس الأسرة والجماعة ، الخ •

★ وعنصر « ايبيرى » صنعه الفاتحون المستعمرون من الأسبان والبرتغاليين من واقع تجربة الفتح والاستعمار والاختلاط والتزاوج مع السكان الأصليين ونشر الديانة المسيحية واللغتين الاسبانية والبرتغالية ، وما حملوه معهم من تقاليد وأساليب فنية ، مثل أسلوب الباروك ، ومن مذاهب فكرية مثل النزعة الانسانية العلمية ، الخ ••

★ وعنصر أوروبى حديث تمثله الأفكار الوافدة من أوروبا مع المهاجرين فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، ولا سيما العقلانية والنظام الجمهورى ، وفكرة التقدم والانفتاح على العالم الخارجى ، وبوجه عام كل ما هو « ايديولوجى » • يضاف الى ذلك اشعاع الحركات والمدارس الفكرية والأدبية والأوروبية الحديثة وتأثيرها فى أوساط الأدباء والمثقفين •

وقد كان لهذه الثوابت الدائمة فى الواقع الثقافى لأمريكا اللاتينية اكبر الاثر فى الادب ، ولا سيما فى الفن الروائى الذى كان دائما يحاول ان يعبر عن هذا المزيج الثقافى المعقد فكان تارة ينتصر لبقايا العنصر « البدائى » بشرا وقيما وقضايا ، وتارة أخرى للعنصر «الايبيرى» أو الاوروبى المعاصر فكرا وقيما ونموذجا •

الاطار الاجتماعى السياسى

نستطيع أن نقول بشىء من التبسيط والايجاز ان الواقع الاجتماعى السياسى في أمريكا اللاتينية تسيطر عليه ظاهرة التخلف بكل معانيه الاقتصادية والسياسية والاجتماعية • وهو واقع عنيف حافل بالمتناقضات ، يحمل فى ثناياه بذور الثورة والتمرد : على الاستغلال الاقتصادى الداخلى ، وعلى الحكم الدكتاتورى ، وعلى الهيمنة الأمريكية ، وعلى الفوارق الطبقية والعنصرية الخ ••• فأمريكا اللاتينية فى حالة غليان دائم تحت ضغط الانفجار السكانى ، وسوء توزيع الثروات ، ومنازعات الحدود ، والانقلابات العسكرية ، ووطأة الامبراطوريات الصناعية والزراعية الأمريكية •

ملامح الرواية الجديدة فى « مائة عام من العزلة »

مرت الرواية فى أمريكا اللاتينية بأطوار كانت تركز فيها على ابراز الواقع الطبيعى والواقع الاجتماعى والواقع « البدائى » ــ الهنود الحمر والزنوج • ولكن هذه الاطوار لم تسفر عن أدب عالمى حقا ، ولم يكن ذلك لضعف فى الموضوعات ، فقد كانت شيقة ومعبرة ومتميزة • وانما كان هذا راجعا ــ فى رأى أنصار الرواية الجديدة ــ الى أن الرواية الواقعية التقليدية قد وصلت الى طريق مسدود ، من ناحية ، والى قصور المعالجة الفنية واهمال القيم الجمالية ، من ناحية أخرى •

ومن هنا فان أهم ما يميز الرواية الجديدة ــ و « مائة عام من العزلة » ــ هو النظرة الجديدة الى الواقع ، والمعالجة الجديدة لفن الرواية :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخلق والواقع

« مائة عام من العزلة » تعبر عن تصور جيد للعلاقة بين الفنان والواقع ، يحرر الفنان من قيود الواقع العيني المحلي سعيا الى خلق واقع فني عالمي · فواقعيه أحداث أى رواية — فى رأى جيل ماركيز من الروائيين — انما تتوقف على مدى الفعالية فى عرض تلك الأحداث ، أى على فن المؤلف · وجودة الرواية ومصداقيتها لا تقاس بمدى ارتباطها بالحياة الواقعية المحلية ، بل بقدرتها الذاتية على الاقناع ، وعلى أن تفرض نفسها على القارىء كواقع حى **منطقى فى ذاته وانطلاقا من ذاته** · فمفهوم الواقع اذن نسبى ، لأنه يتوقف على نظرة من يشاركون فيه ويختلف من شخص الى آخر بحسب بيئته وثقافته وزمانه ومكانه فى المجتمع · ونحن ندمج فى هذا الرأى تفسيرا لمنهج بورخيس الذى يعتبر أن من حق الروائى أن يفعل فى فنه ما يشاء ، مادام يفسر ، أو حتى يعرض ، عالما يرى القارىء أنه موجود · أو يمكن أن يكون موجودا ، أو يمكن أن نعلم بأنه موجود · وتلك نتيجة منطقية لفلسفة بورخيس « الخيالية » التى تنكر العالم الموضوعى وتحل محله عالما تخييليا يحتويه ضمنا ·

ولذلك فليس لنا أن نعجب اذ نسمع ماركيز يقول صراحة فى حوار له مع روائى آخر هو البيروانى ماريو فارجاس ليوسا :

« أعتقد أننى فى مائة عام من العزلة — على الخصوص — كاتب واقعى ، لأننى أؤمن بأن كل شىء ممكن وكل شىء واقعى فى أمريكا اللاتينية » ·

الواقع الفنى فى « مائة عام من العزلة »

ماكوندو ، البلدة الاستوائية التى تدور فيها أحداث « مائة عام من العزلة » ، قد تكون قريبة الشبه بقرية مجاورة لبلدة أركاتاكا التى نشأ فيها جارسيا ماركيز على ساحل كولومبيا ، ولكنها فى الرواية عالم مستقل منعزل يختلط فيه الواقع بالخيال والأسطورة والخرافة فى نسيج واحد ، عالم جديد لا وجود له فى أى مكان من العالم الواقعى ، ولكنك تجد فيه كل عالم أمريكا اللاتينية وانسان أمريكا اللاتينية · وليس فى الرواية ما يشير الى موقع ماكوندو الجغرافى ، لأن موقعها لا يهم من الزاوية الفنية ، ذلك أن المهم هو خلق عالم مستقل يعبر عن نسبية الواقع · فما يعتبره أهل ماكوندو طبيعيا فهو طبيعى ، وما يعتبرونه ممكنا فهو ممكن ، وما يعتبرونه خارقا فهو خارق ·

والشواهد على ذلك كثيرة ؛ منها مثلا وصف ماركيز لواقعة اصطحاب خوسيه اركاديو بوينديا ابنيه الى خيمة الغجر — التى قالوا انها كانت للملك سليمان — ليشاهدوا لأول مرة « اختراع حكماء ممفيس العجيب » ، وهو ببساطة كتلة من الثلج : خوسيه أركاديو بوينديا يجازف أولا بقوله انها « أكبر ماسة فى العالم » ، وابنه الطفل أورليانو يلمسها سريعا ويقول مرتاعا « انها تغلى » · ثم يعود الأب ليضع يده على هذه الأعجوبة ويقول متأثرا وكأنه يقسم على كتاب مقدس : « هذا هو أعظم اختراع فى عصرنا » ·
ومثل هذا « الواقع النسبى » نجده أيضا فى وصف دخول القطار والتليفون الى ماكوندو ، ونظرة السكان البدائيين الى هذه العجائب الجديدة ·

واسم ماكوندو قد تكرر من قبل كمكان تدور فيه أحداث قصص أخرى لماركيز ولكنها فى « مائة عام من العزلة » خلق مكتمل متعمد يسمح بأن يكون كل شىء ممكنا · وقد اختلفت آراء النقاد حول دلالة ماكوندو ، فالبعض يرونها صورة مصغرة للعالم ، والبعض الآخر يراها صورة لكولومبيا ، والبعض الثالث يرى فيها نموذجا لمستعمرة فى الفترة الأولى من اكتشاف أمريكا الجنوبية واستيطانها · بيد أن أحداث الرواية توحى بأن الكاتب أرادها رواية «شاملة» تحكى قصة الانسان على الأرض وقصة الانسان فى أمريكا اللاتينية فى آن معا · وماكوندو ، على أية حال ، توحى بفكرة العالم حديث النشأة و « العالم الجديد » كليهما : « كان العالم جديدا ، حتى أن الأشياء كانت بلا أسماء » ·

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإذا كانت بعض الأشياء الجديدة فى هــذا العــالم الجديد تكتسى طابعــا خارقا فى نظر « البدائيين » ، فان بعض الأشياء والأحــداث الحقيقية القديمة تكتسى طابعا خرافيا • وأكبر مثل على ذلك هو قصة مذبحة العمال التى أصبح كل أهل ماكوندو يعتقدون أنها لم تقع ، باستثناء خوسيه أركاديو الثانى وأورليانو بابلونيا •

الخوارق فى « مائة عام من العزلة »

بيد أن تعبير ماركيز عن نســبية الواقع لا يتوقف عند هذا الحد • فهو يضفى طابعــا من « الواقعية » على أشياء وأحداث يعتبرها الانسان المثقف أو « المتحضر » من قبيل الخيال الجامح • وفى هذا يقول ماركيز : « كنت أبحث أيضا فى مائة عام من العزلة عن العالم الذى يكون فيه كل شىء ممكنا : عالم البساط الطائر والبشر الذين يصعدون فى السماء روحا وجسدا » •

والرواية حــافلة بالخــوارق والعجــائب التى يرويها ماركيز فى ثنايا الأحــداث « الحقيقية » وكجزء متمم لهــا بنفس الطريقة التى يروى بها أبسط الأحداث الواقعية وبأسلوب طبيعى غير متكلف يستدرج القارىء الى التسليم بأن ما حدث أمر طبيعى (فى عــالم ماكوندو) ، ربمــا لان ماكوندو عالم جديد حديث النشأة لا يستغرب فيه شىء •

ويكفينا من أمثلة الخوارق فى « مائــة عام من العزلة » : البساط الطائر أو بساط الريح الذى أحضره الغجر معهم ،وكيف أن الغجرى ملكياديس بعث حيــا بعد مماتــه ، ثم مات مرة أخرى ، والزهور التى تساقطت أثناء دفن خوسيه أركاديو بويينديا ، وحديث أورسولا معــه بعد وفاته ، والنبوءات العديدة التى تضمنتها الرواية ، وحلم انشاء مدينة ماكوندو الصاخبة التى « جدران بيوتها مرايا » ، والأمطار التى ظلت تهطل على ماكوندو دون انقطاع مدة أربع سنين وأحد عشر شهرا ويومين •

بيد أننا ينبغى أن نستثنى من هذه الخوارق مبالغة شعرية رائعة ، هى الجميلة ريميديوس التى صعدت الى السماء جسدا وروحا والتى يقول الراوى انها : « فى الحقيقة لم تكن مخلوقا من مخلوقات هذا العالم » •

الواقع المحلى فى « مائة عام من العزلة »

سبق أن ذكرنا أن جيل جارسيا ماركيز من الروائيين يرى أن مهمة الروائى ليست هى تقليد الواقع الموضوعى أو تصويره أو اعادة بنائه ، بل هى تتمثل فى خلق واقع فنى يتضمن فى ثناياه هذا الواقع « المحلى » •

وملامح الواقع المحلى فى كولومبيا وأمريكــا اللاتينية كثيرة فى « مائة عام من العزلة » ، وهى معروضة على نحو يبرز وجهة نظر الكاتب ونقده لظواهر مجتمعه ، ولا سيما ظاهرة العنف فى غيبة الديمقراطية ، والصراع السياسى ـ التاريخى فى أمريكا اللاتينية ـ بين المحافظين والأحرار : الكولونيل أورليانو بويينديا يقــود ٣٢ عصــيانا مسلحا ضد الحكومة الاستبدادية ، ويهزم فيها كلها • والحكومة (المحافظة) ترسل الى ماكوندو مندوبا يأمر بطلاء واجهات المنازل باللون الأزرق احتفالا بعيد الاســتقلال الوطنى ، ثم يعمد الى تزوير الانتخابات • وفى موضع آخر يقال ان « حكومة المحافظين تقوم ، بتأييد من الأحرار ، باصلاحات تتضمن اصلاح التقويم كى يبقى كل رئيس فى الحكم مدة مائة عام » • وتتداعى ظواهر العنف باعلان الأحكام العرفية ونشوب الحرب الأهلية ، ويعدم رميا بالرصاص الطبيب الارهابى « الدجال » نوجيرا الذى كان يدعو الى « تصفية كل موظفى الحكومة وأسرهم ، ولا سيما الأطفال ، لاستئصــال شأفــة النظام المحافظ » ، ويضرب رجل الدين بكعوب البنادق • وعندما يصــبح أركاديو ـ وهو من الأحرار ـ حاكما لماكونــدو يتمادى فى استخدام العنف « حتى أصبح أقسى حاكم عرفته ماكوندو » •

أما عن الواقع الاجتماعى الاقتصــادى فيكفى مثلا عليه فى الرواية قصة الاستعمار الاقتصادى الأمريكى ممثلا فى شركة الموز واستغلالها لعمالها من سكان ماكوندو : « كانوا يزعمون أن أجرهم لا يدفع لهم دراهم بل قسائم لا تنفعهم الا فى شراء لحم الخنزير المستورد من فرجينيا من مخازن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشركة » . وعندما يضرب العمال بقيادة خوسيه أركاديو الثانى عن العمل بعد أن عيل صبرهم من كثرة تحايل الشركة الأمريكية وانكارها لحقوقهم تتدخل الحكومة ويتدخل الجيش ويطلق الرصاص على حشود العمال المضربين وأسرهم وتقع مذبحة العمال الرهيبة التى وصفها ماركيز وصفا رائعا ومروعا : « صرخة الموت » ... و « ذيل التنين » ... و « القطار الصامت الذى لا ينتهى » يحمل الى البحر ثلاثة آلف جثة .

واقع الانسان والزمان فى « مائة عام من العزلة »

واقع الانسان فى مواجهة الدهر هو الموضوع الأساسى ، أو لنقل « العميق » ، لرواية جارسيا ماركيز . فهى فى الحقيقة تعالج واقع الانسان على عدة مستويات متداخلة : الواقع الموضوعى والذاتى ، والواقع الفردى والجماعى ، والواقع اليومى والخرافى ، والواقع التاريخى والأسطورى .. الخ . وبديهى أن واقع الانسان فى مواجهة الزمان هو الواقع الوحيد الذى لا يمكن أن يوصف بالنسبية ، ومن ثم فان هذا الجانب الموضوعى من مائة عام من العزلة لا يخضع للنظرة الجديدة الى الواقع . ولكنه من جهة أخرى يعبر عن اتجاه جديد فى رواية أمريكا اللاتينية من حيث موضوعاتها ، فقد أصبح الانسان ، لا الطبيعة ، هو محور الرواية . ويعتبر كثير من النقاد هذا التحول علامة بارزة من علامات نضج الرواية فى أمريكا اللاتينية . وفى هذا يقول الروائى والناقد ماريو فارجاس ليوسا :

« ان مشكلات الانسان وكوابيسه وطموحاته هى الموضوعات الأساسية لفن الرواية الجديد ، وليس سهول البامبا والهضاب وحقول القصب كما كان الحال فى الرواية البدائية » . « ان الموضوعات » النابعة من البيئة المحلية « لم تستبعد ، ولكنها كثفت ووضعت فى اطار عالمى بعد أن كان اقليميا » .

وقد صور ماركيز المواجهة غير المتكافئة بين الانسان والزمان من خلال تاريخ أسرة بويندايا من نشأتها حتى انقراضها فى اطار بلدة ماكوندو . ويمكننا أن نقسم هذا التاريخ الى ثلاث مراحل :

★ **مرحلة الاكتشاف والتأسيس : وهى مرحلة** استكشاف موقع ماكوندو وانشائها . وهى مرحلة البدائية والفجر والخوارق و « اكتشافات » خوسيه اركاديو بويندايا ومنها أن الأرض « كروية كالبرتقالة » .

★ مرحلة النمو والتوسع : وهى مرحلة وصول التنظيم الحكومى والمدنية وحروب الكولونيل أورليانو بويندايا وانشاء مزارع الموز التى جلبت معها الاستعمار الاقتصادى الأمريكى .

ولسنا نبالغ اذا قلنا أن شخصية أورسولا هى محور هذه المرحلة ومحور الرواية من حيث مقاومة الانسان لعوادى الدهر . وبموتها يبدأ انقراض أسرة بويندايا وأنصار ماكوندو ، بل ان شبحها يعود الى بيت الأسرة حيث « يسمعون صوت أورسولا تحارب نواميس الخلق كى تحفظ الأسرة من الانقراض »

★ مرحلة الانهيار والانقراض : وفيها يموت أفراد الأسرة اثنين اثنين ، ويولد طفل النبوءة ، طفل الخطيئة والانقراض : « كان فيه كل ما يبشر ببدء جديد لهذه السلالة ينقيها من آفاتها السيئة ومن العزلة لأنه الوحيد ولد من الحب عبر قرن من الزمان » . ولكنه كان كابوس أورسولا ، الطفل الذى له ذنب كذنب خنزير .

فن الرواية الجديدة فى « مائة عام من العزلة »

فى الجزء الأخير من الرواية يكشف جارسيا ماركيز عن تصور معين لطبيعة الأدب . فأورليانو يذهب عصر كل يوم الى المكتبة ليتناقش مع أربعة من الأصدقاء « كانوا أول وآخر من عرف من الأصدقاء فى حياته . كانت هذه الجلسات العاصفة عنده ، وهو سجين الحقيقة المكتوبة ، تلك الجلسات التى كانت تبدأ فى المكتبة فى الساعة السادسة وتنتهى فى المواخير عند الفجر ، نوعا من الكشف . لم يكن يخطر بباله من قبل أن الأدب أفضل لعبة اخترعت للسخرية بالناس »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مثل هذا التصـــور يوحى بأن ماركيز ممن يؤمن بأن الأدب لعب ، والأدب سخرية • وما من أحد يقرأ « مائة عام من العزلة » الا وتلفت نظره نبرة الدعابة والمبالغة الضـاحكة الساخرة التى يلجأ اليها الراوى فى وصـــــفه لكثير من أحداثها •

ولكنه يشير أيضا الى أن الأدب « اختراع » أو لنقل خلق محض نتيجة منطقية لمبدأ التحرر من الواقع العينى ـ لأن الواقع نسبى ـ وخلق واقع فنى له نواميسه الخاصة النابعة من داخله •

و « مائة عام من العزلة » نموذج رائع للرواية كخلق لغوى وللروائى كخالق لا تحـد حريته حدود الا حدود مادته وهى اللغة • وقد كان من حسن حظ جيل جارسيا ماركيز من الروائيين أن جيل الرواد ، من أمثال بورخيس ونيرودا وأستورياس ، قد هـدم الحـواجز التقليدية بين الفنون أو الأنـواع الأدبية فأصبحت اللغة بكل امكانياتها التعبيرية أداة طيعة للروائى المجيد ، مع تجريب لكل الوسائل والأساليب الروائية ، قديمها وحديثهـا • فنحن أمام جيـل يرتاد كل عوالم الأدب فى كل مكان من العالم • وماركيز هو القائل : « وراء كل قصة قصيرة عشرة آلاف عام من الأدب » •

وقد نجد فى « مائة عام من العزلة » ما يذكرنا بأسلوب وليم فوكنر وفيرجينيا وولف ، ولا سيما فى « اورلانـدو » التى ترجمهـــا بورخيس الى الأسبانيـة ، وبأسـلوب الباروك فى المزج بـين الوقائع والخيالات ، وبأسـلوب « اللصق » أو اقتراض بعض الأحداث والشخصيات من أعمال فنية أخرى • بيد أننا سنكتفى بالاشارة الى أربعة عناصر هامة تتجلى فيها بعض ملامح فن الرواية الجديد فى أمريكا اللاتينية :

المعالجة اللغوية

أسلوب جارسـيا ماركيز فى « مائة عام من العزلة » أسلوب نثرى سلس سريع الايقـاع •

ولكن الرواية حافلة بالمواضع التى ترقى فيهـا اللغة الى مستوى الشعر •

وقـد سبق أن أشرنا الى « واقعة » صـعود ريميديوس الى السماء جسدا وروحا ، باعتبارها مبالغة شـعرية • والواقع أن جارسيا ماركيز نفسه يقول انه لم يكن أمامه من وسيلة لاقناع القارىء بما أراد أن يصوره الا وسيلة المعالجة الشعرية • بل انه يقول فى مناسبة أخرى انه يعبر عما يريده « عن طريق معـالجات شـعرية لتجاربه الشخصية » •

وهذا الاهتمام الجمالى باللغة سمة رئيسية من سمات الرواية الجـديدة فى أمريكا اللاتينية • فلكى يكون الروائى « خالقـا » حقا ، يجب أن يكون شـاعرا ، بمعنى اسـتغلال الامكانيـات التعبيرية لأداته ومادته ـ وهى اللغة ـ الى أقصى حد ممكن •

الحلم والخيال

لعل أول انطباع يتكون لدى من يقرأ « مائة عام من العزلة » هو أنه يعيش حلما تنمحى فيه الحدود بين الواقع والخيال ، حلم يستحيل عليه ـ بعد أن ينتهى من قراءة الرواية ـ أن يسـتعيد تفاصيله • فالصـــور والشخصيات والأحداث والخيالات تختلط فى ذهن القارىء فلا يعرف ان كان ما يقرأه حقيقة أو خيالا ، ولعله يجد نفسه يفعل ما فعله أورليانو فى نهاية الرواية ، اذ راح يقلب بسرعة صفحات سفر ملكياديس ، يريد أن يعرف النهاية التى يعيشها •

وقد سبق أن أشرنا الى أن جارسيا ماركيز لا يقيم فى روايته حاجزا بين الخيـال والواقع بـل يمزجهما معا بأسلوب واحد وعلى مستوى لغوى واحد • ولا شك فى أن الجو الحلمى الذى يسود « مائـة عام من العزلة » ـ وكثيرا من روايات أمريكا اللاتينية الجديدة ـ من أهم العناصر التى تستدرج القارىء الى تقبل هذا المزيج السحرى وكأنه أمر طبيعى داخل حدود عالم الرواية •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعالجة الزمنية

تقطيع التسلسل الزمني من الأساليب الشائعة في الرواية الجديدة ، وما . فالراوي في « مائة عام من العزلة » محيط بكل شيء ، وكأنه اله يعرف البداية والنهاية ومسيرة الأحداث ومدتها . وهو يروي لنا تلك الأحداث دفعة كيفما يحلو له ، دون مراعاة لتتابعها الزمني . فيذكر لنا وقائع لم تحدث بعد ، ويحكي لنا عن شخصيات لم يقدمها لنا من قبل . ويخلط الحاضر بالماضي والمستقبل

ولنقرأ ، مثلا ، السطور الأولى من الرواية

« **بعد سنوات طويلة (المستقبل) ، وأمام أورليانو بوينديا عصر ذلك اليوم البعيد (الماضي) فصيلة الأعدام (الحاضر) ، تذكر الكولونيل الذي اصطحبه فيه أبوه لكي يعرف ما هو الثلج** » .

وقد ذكر ماركيز أنه كتب هذه السطور منذ سنوات عديدة قبل أن يعكف على كتابة روايته .

أما من حيث طبيعة الزمان في الرواية ، فهو زمان دائري ينقضي (بالنسبة لعمر الانسان الفرد) ولا ينقضي (لأن كل شيء يتكرر) . وقد أكد ماركيز هذا الطابع الدوراني للزمان عن طريق تكرار أسماء الشخصيات من أسرة بوينديا جيلا بعد جيل ، بل وتكرار خصالهم ، وكأن كل شيء « عود على بدء » .

وهذا التصور لطبيعة الزمان سائد في كثير من الحضارات القديمة . ولكنه في الرواية يسمح للراوي المحيط بكل شيء ، وكأن كل شيء قدر مكتوب في لوح محفوظ (سفر ملكياديس) ، بأن يتحكم في سرعة ايقاع الرواية .

عودة الى الحكاية الشعبية

جيل جارسيا ماركيز من الروائيين يعنى عناية كبيرة بالأدب الفولكلوري في أمريكا اللاتينية ويعيون الأدب القديم بوجه عام . وقد وصف بعض النقاد « مائة عام من العزلة » بأنها عودة الى فن الحكاية في أنقى صوره ، كما يتجلى مثلا في حكايات « ألف ليلة وليلة » . و « مائة عام من العزلة » - مثل « ألف ليلة وليلة » - تتضمن حكايات عديدة متشابكة ويسودها جو سحري ملكيادس ، والبساط الطائر ؛ والصندوق السحري) ، وماكوندو « منطقة مسحورة » ، والخوارق فيها كثيرة .

ويكفي أن نذكر من موضوعات الأدب القديم والشعبي التي يستغلها ماركيز في روايته : قصة خلق العالم (التكوين) ؛ والقدر المكتوب (سفر ملكياديس) ، والأحلام والنبوءات (تأسيس ماكوندو) ، والعقاب الالهي لمن يعبث بنواميس الخلق (ذنب الخنزير) ؛ وأشباح الموتى ، والصعود الى السماء (ريميديوس) .

ولعل أول تساؤل يثور في ذهن القارىء - وقد استعرضنا بايجاز شديد طائفة من ملامح الرواية الجديدة في أمريكا اللاتينية من خلال « مائة عام من العزلة » - هو عن سر انتقال تلك الرواية من المحلية الى العالمية ، ولماذا لا ترقى الرواية العربية الى العالمية ، لاسيما وأن هنالك أوجه شبه بارزة بين أمريكا اللاتينية والعالم العربي . (لغة واحدة ، حضارات وتقاليد عريقة ، عالم ثالث نام ، الخ ..) .

ولسنا نزعم أن عندنا الاجابة عن هذا التساؤل . ولكن ربما كان من المفيد أن نتدبر نظرة الروائي في أمريكا اللاتينية الى واقعه ونظرته الى الرواية كخلق فني ، ونظرته الى القيم الجمالية والالتزام الاجتماعي والفني . فمعظم جيل جابرييل جارسيا ماركيز كتاب ملتزمون بالعدالة الاجتماعية والحرية والتقدم ؛ وأدبهم أدب ثورة على الاستغلال والاستعمار والقهر ، ولكنهم يرون أن أهم واجب من واجبات الأديب الملتزم هو أن يخرج أدبا جيدا بالمعايير الجمالية ، لأن الشكل هو الوسيلة الوحيدة للوصول الى المضمون .

باريس : علي ماهر ابراهيم

رجل عجوز له جناحان كبيران

الخيال والخوارق في أدب جارسيا ماركيز

قصة للأطفال:
جارسيا ماركيز
ترجمها عن الأسبانية:
على ماهر إبراهيم

في اليوم الثالث من بدء سقوط الأمطار كان بيلايو وزوجته قد قتلا في منزلهما عددا كبيرا من السراطين البحرية حتى أنه اضطر الى اجتياز فنـاء داره الذى غمرته المياه ، كى يلقى بتلك السراطين الصرعى فى البحر ، لأن حرارة الطفل الوليد ظلت مرتفعة طوال الليل ، وكانا يعتقدان أن الرائحة النتنة هى السبب فى ذلك • كان العالم حزينا منذ يوم الثلاثاء • وكانت السماء والبحر كلاهما أشبه بالرماد • كما أن رمال الشاطىء التى كانت فى شهر مارس تلمع كذرات من النور تحولت الى بركة من الوحل والمحار النتن • وكان الضوء رقيقا فى الظهيرة حتى أن بيلايو وجد صعوبة لدى عودته الى البيت ، بعد أن القى بالسراطين ،فى تبين ذلك الكائن الذى كان يتحرك ويئن فى طرف الفناء • وكان عليه أن يقترب كثيرا ليكتشف أنه رجل عجوز وسقط على وجهه فى الوحل ، وعجز رغم محاولاته الجاهدة عن الوقوف على قدميه لأن جناحيه الهائلين كانا يحولان دون قيامه •

وذعر بيلايو من هذا الكابوس فهرع يبحث عن زوجته ايليسمندا التى كانت تضع الكمادات على جبين الطفل المريض ، واصـطحبها الى طرف الفناء • ووقف الاثنان ينظران الى الجسم الساقط وقـد ألجمت الدهشـة لسانيهما • كان يرتدى أسمالا بالية ، ولم يكن فى رأسه الأجرد سـوى نسالات قليلة باهتة ، أما فمه فلم يبق فيه سوى بضعة أسنان قليلة • وكانت هيئته الرثة التى تشبه هيئة الجد العجوز الذى أصابه البلل قد جردتـه من كل مهـابة • وكان جناحاه اللذان يشبهان جناحى ديك ضخم ، وقد علتهما القذارة وراح نصف ريشهما ، قـد انغرسا تمامـا فى البركة الموحلة • وما لبث بيلايو وايليسمندا بعد طول مراقبتهما له واستغراقهمـا فى ذلك أن تغلبا على ذهولهما وأصبحا يعتبرانه شيئا مألوفا ، ثم تجرآ وحادثاه ، ورد عليهما بلغة غير مفهومة ولكن بصوت رخيم كأصوات الملاحين • وهكذا تجاوزا عن مشكلة الجناحين وخلصـــا بحكمة تستحق الثناء الى أنه غريق وحيد نجا من سفينة أجنبية قلبتها العاصفة • بيد أنهما ناديا على جارة لهما كانت تعرف كل شىء عن الحياة والموت لتراه ، لم تلبث بعد نظرة واحدة أن أنقذتهما من ضلالهما • قالت لهما : انه ملاك • ولا شك فى أنه جاء من أجل الطفل ، ولكن المسكين طاعن فى السن الى حد أن الأمطار أسقطته •

وفى اليوم التالى كان الناس جميعا يعرفون أن فى د ر بيلايو ملاك أسير بشحمه ولحمه . ولما كانت الجارة الحكيمة قد أفتت بأن ملائكة هذه الأيام هم البقية الهائمة على وجهها ممن أفلتوا من مؤامرة سماوية ، فان قلوبهم لم تطاوعهم على قتله بهراواتهم . وقد ظل بيلايو يقف فى المطبخ متربصا طوال العصر مسلحا بعصا المأمور القضائى التى يحملها فى وظيفته . وقبل أن يذهب للنوم أخرجه عنوة من بركة الوحل وأغلق عليه الحظيرة المحاطة بالأسلاك مع الدجاج . وفى منتصف الليل ، عندما توقفت الأمطار ، كان بيلايو وايليسندا لا يزالا يمارسان القتل فى السراطين البحرية ، وبعد قليل استيقظ الطفل وقد ذهبت عنه الحمى وانفتحت شهيته للطعام . ومن ثم انتابهما نوبة من الكرم وقررا أن يضعا الملاك فى طوف ومعه ماء عذب ومؤونة تكفى ثلاثة أيام ، وأن يتركاه لمصيره فى عرض البحر . غير أنهما عندما خرجا الى الفناء مع ضوء الفجر ألفيا كل الجيران وقد وقفوا أمام حظيرة الدجاج معاكسين الملاك دون أدنى ورع ، ويلقون له من فتحات السياج بأشياء تؤكل ، وكأنه ليس مخلوقا خارقا ، بل حيوانا من حيوانات السيرك .

وقبل السابعة جاء الأب جونسالو وقد أزعجه النبأ الذى لا يصدقه عقل . وفى ذلك الحين كانت قد هرعت الى المكان جموع من الفضوليين أقل طيشا ممن أتوا فى الفجر ، وراحوا يخوضون فى تكهنات لا حصر لها عن مستقبل الأسير . فكان أكثرهم سذاجة يظنون أنه سيعين عمدة للعالم ، وتكهن آخرون ، أقوى شكيمة ، بأنه سيرقى الى رتبة جنرال ذى خمس نجوم كى يكسب كل الحروب . وكان بعض الحالمين يتمنون أن يحفظ كفحل ، كى تولد فى الأرض سلالة من البشر المجنحين والحكماء يقومون على شؤون الكون ، بيد أن الأب جونسالو كان حطابا شديد البأس قبل أن يصبح قسا . ولقد اتكأ على سياج الحظيرة واستعرض قواعد الدين فى لحظة . ومع ذلك طلب أن يفتح له الباب كى يراقب عن كثب ذلك السيد البائس الذى كان يبدو وسط الدجاجات الغارقات فى التفكير وكأنه دجاجة ضخمة هرمة . كان مرتميا فى ركن من الحظيرة وقد بسط جناحيه ليجففهما على الأرض وسط قشور الفاكهة وبقايا الطعام التى ألقاها له زوار الصباح الباكر . كان غير عابىء بقلة حياء الناس . وقد رفع بالكاد عينيه اللتين تشبهان عيون تجار العاديات وغمغم بشىء من لغته عندما دلف الأب جونسالو الى داخل الحظيرة وألقى عليه تحية باللغة اللاتينية ولقد وقع فى قلب القس أول ارتياب فى زيفه عندما تبين له أنه لا يفهم لغة الرب ، ولا يعرف كيف يحيى خدامه . ثم لاحظ أنه اذا نظر اليه عن قرب يبدو آدميا أكثر مما ينبغى . فقد كانت تنبعث منه رائحة لا تطاق من أثر البقاء فى العراء . وكان فى ظهر جناحيه طحالب طفيلية متناثرة ، كما كان ريشه الطويل فى حالة رثة من جراء الرياح البرية ، ولم يكن فى طبيعته البائسة ما يتفق

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

مع وقار الملائكة وجلالهم • ومن ثم فقد خرج من الحظيرة وألقى موعظة وجيزة حذر فيها الفضوليين من مزالق السذاجة ، وذكرهم بأن من عادات الشيطان السيئة أنه يستعين بحيل هازلة كي يضلل الغافلين • وقال لهم مبرهنا أنه اذا كانت الأجنحة ليست هي الفيصل في تحديد الفرق بين الطائر والطائرة ، فانها لا تصلح بالأحرى كوسيلة للتعرف على الملائكة • غير أنه وعد بأن يكتب خطابا الى الأسقف كي يكتب بدوره الى رئيس الأساقفة ويكتب رئيس الأساقفة بدوره الى الحبر الأعظم ، حتى يأتي الحكم النهائي من المحاكم العليا •

بيد أن تحذيره لم يلق آذانا صاغية • فقد انتشر نبأ الملاك الأسير بسرعة بالغة حتى انه لم تمض بضع ساعات الا وكان الفناء صاخبا كالأسواق ، واستلزم الأمر استدعاء قوات من الجيش شاهرة حراب البنادق لتفريق الجموع الغفيرة التي كانت على وشك أن تهدم أركان البيت • وعندئذ خطرت ببال ايليسندا ، بعد أن تقوس ظهرها من كثرة كنس فضلات تلك السوق الشعبية ، فكرة نيرة هي أن تسد مداخل الفناء وتحصل خمسة قروش من كل من يريد الدخول لمشاهدة الملاك •

وتوافد الفضوليون حتى من جزر المارتينيك • كما قدم الى البلدة سيرك متنقل به أكروبات طائر حلق فوق رؤوس الجموع الغفيرة عدة مرات وهو يئن ؛ ولكن أحدا لم يلتفت اليه لأن جناحيه لم يكونا جناحي ملاك بل جناحي خفاش نجمي • وجاء يلتمس الشفاء لأشد مرضى الكاريبي تعاسة: امرأة فقيرة ظلت منذ طفولتها تعد نبضات قلبها حتى نفدت الأرقام ، ورجل من جامايكا كان لا يستطيع النوم لأن ضوضاء النجوم كانت تزعجه ، ورجل يمشي أثناء نومه كان يقوم أثناء الليل لينقض في نومه ما صنعه في يقظته • وآخرون كثيرون يعانون من أمراض أقل خطورة • وفي خضم فوضى الغرق هذه التي جعلت الأرض تهتز كان بيلايو وايليسندا سعيدين من شدة التعب ، لأنهما استطاعا في أقل من أسبوع أن يملأ غرف النوم بالنقود الفضية ، بينما كان طابور الحجاج الذين كانوا ينتظرون دورهم في الدخول يصل الى الجانب الآخر من الأفق •

وكان الملاك هو الوحيد الذي لا يشارك في هذا الحدث الذي يدور حوله هو نفسه • فقد كان يقضي وقته في البحث عن ركن مريح في عشه المستعار يكاد يفقد وعيه من سعير جهنم المنبعث من مصابيح الزيت ومن شموع القرابين التي ثبتها الحجاج على سياج الحظيرة وقد حاولوا في البداية أن يطعموه ببلورات الكافور ، وهي ، على حد زعم الجارة الحكيمة ، طعام الملائكة الخاص • ولكنه كان عازفا عنها كما كان عازفا عن الأطعمة البابوية التي جاء بها طلاب التوبة ، ولم يعرف أحد مطلقا ما اذا كان السبب في اكتفائه في النهاية بالباذنجان المدهوك طعاما له ، هو كونه ملاكا أم كونه عجوزا • وكان يبدو أن الفضيلة الخارقة الوحيدة التي يتحلى بها هي الصبر • لا سيما في الفترة الأولى ، حينما كان الدجاج ينقره بحثا عن الطفيليات النجمية المتكاثرة في جناحيه ، وحين كان العجزة ينتزعون بعض ريشه ليمسوا بها عاهاتهم ، بل ان أكثر الزوار ورعا كانوا يقذفونه بالحجارة كي يقف فيشاهدوا جسمه كاملا • وكانت المرة الوحيدة التي نجحوا فيها في اثارة هياجه عندما كووا جنبه بميسم العجول بعد أن ظل عدة ساعات بلا حراك حتى ظنوا أنه مات • وعندئذ استيقظ وهو يهذي بلغة غير مفهومة وقد اغرورقت عيناه بالدموع وخفق بجناحيه عدة مرات فأثار زوبعة من فضلات الدجاج والغبار القمري ، وموجة من الذعر بدت وكأنها من عالم غير هذا العالم • ورغم أن كثيرا من الناس كانوا يعتقدون أن سورته لم تكن سورة غضب بل سورة ألم ، فقد أصبحوا منذذلك الحين يتجنبون ازعاجه لأن الأغلبية أدركت أن سلبيته لم تكن سلبية بطل يؤثر الانزواء ، بل سلبية بركان نائم • وواجه الاب جونسالو طيش الجموع الغفيرة بحجج من عندياته ، ريثما يأتيه القول الفيصل في طبيعة الأسير • غير أن بريد روما كان قد نسي معنى الاستعجال • فقد راحوا يستفسرون بين فترة وأخرى عما اذا كانت للأسير

سرة ، وما اذا كانت لغته قريبة من الآرامية ، وما اذا كان يستطيع أن ينفذ عدة مرات من ثقب ابرة ؛ وعما اذا كان من المحتمل أن يكون ببساطة نرويجيا له جناحان • وكانت تلك الخطابات الرصينة ستظل تذهب وتجىء الى آخر الزمان لولا أن العناية الالهية قيضت ما وضع حدا لمحنة القس •

والذى حدث أنه كان من بين الأعاجيب الكثيرة التى أتت بها قوافل السيرك المتنقل القادمة من الكاريبى الى القرية أعجوبة حزينة ، هى المرأة التى تحولت الى عنكبوت لعصيانها لوالديها • ولم يكن رسم الدخول لمشاهدتها أقل من ثمن الدخول لمشاهدة الملاك فحسب ؛ بل انه كان من المسموح للمتفرجين أن يوجهوا اليها كل ما يعن لهم من الأسئلة عن حالتها غير المعقولة ، وأن يتفحصوها ظهرا وبطنا حتى لا يخالج أحدهم أدنى شك فى حقيقة هذا المنظر المروع • فلقد كانت شبحا مخيفا فى حجم الكبش ، ولكن رأسها كانت رأس فتاة حزينة • ولكن الذى كان يمزق نياط القلوب أكثر من أى شىء آخر لم يكن هو خلقتها الشاذة ؛ بل حسرتها الصادقة تحكى تفاصيل بليتها • وذلك أنها وهى بعد صبية تسللت من دار أبويها لتذهب الى حفل راقص ، وبينما هى عائدة من طريق الغابة بعد أن رقصت طول الليل دون استئذان سمعت رعدة رهيبة شقت السماء شطرين وخرج من ذلك الشق البرق الكبريتى الذى حولها الى عنكبوت • ولم يكن لها من طعام سوى كريات اللحم المفروم التى كان المحسنون يلقونها فى فمها • وقد كان هذا المنظر المشحون بالحقيقة البشرية ، ويمثل هذه العبرة الرهيبة ، كافيا بالضرورة للقضاء ، دون أى تعمد ، على تأثير منظر ملاك يحتقر ما حوله ولا يكاد يتنازل بالنظر الى البشر • أضف الى ذلك ، أن المعجزات القليلة التى نسبت الى الملاك قد كشفت عن نوع من الخلل العقلى ، كمثل الأعمى الذى لم يرجع اليه بصره ، بل نبتت له ثلاثة أسنان جديدة ، وكمثل المشلول الذى لم يسترد القدرة على المشى ، بل كاد يربح جائزة اليانصيب الكبرى ، وكمثل الأبرص الذى نبتت له بضع من أزهار عباد الشمس فى جروحه • والواقع أن هذه المعجزات التى من الدرجة الثانية ، والتى كانت أشبه بالتسالى الهازلة ، كانت قد هزت فعلا سمعة الملاك عندما جاءت المرأة العنكبوت لتقضى عليها قضاء مبرما • وهكذا شفى الأب جونسالو من الأرق الى الأبد ، وعاد فناء بيلايو موحشا كما كان وقت أن هطلت الأمطار ثلاثة أيام وكانت سراطين البحر تتجول فى غرف النوم •

ولم يأسف أهل الدار على شىء • فقد بنوا بما جمعوه من مال بيتا من طابقين له شرفات وحدائق وأحاطوه بحواجز عالية كى لا تدخله سراطين البحر فى الشتاء ، كما سدوا نوافذه بقضبان من حديد كى لا تدخله الملائكة • وعلاوة على ذلك أقام بيلايو مزرعة لتربية الأرانب بالقرب من القرية وترك الى الأبد وظيفة المأمور القضائى التعسة ، واشترت ايليسندا لنفسها أحذية من الساتان ذات كعوب عالية وفساتين كثيرة من الحرير الملون ، كتلك التى كانت ترتديها النساء الراقيات فى ذلك الزمان • وكانت حظيرة الدجاج هى الشىء الوحيد الذى لم يعره أحد اهتماما • واذا كانوا قد غسلوها ذات مرة بالمحلول المطهر وحرقوا بداخلها قطع الصبر المر ، فان ذلك لم يكن تكريما للملاك ، بل رغبة فى القضاء على رائحة المزبلة الكريهة التى أصبحت تنفذ كالشبح فى كل مكان من الدار ، وتجعل البيت الجديد يبدو قديما • وفى البداية ، عندما تعلم الطفل المشى ، كانوا يحرصون على ألا يقترب كثيرا من حظيرة الدجاج • ولكنهم ما لبثوا أن نسوا خوفهم وتعودوا على الرائحة الكريهة ، وقبل أن يغير الطفل أسنانه كان قد اعتاد على اللعب داخل الحظيرة التى كانت أسلاك سياجها الصدئة تتساقط قطعا قطعا • ولم يكن الملاك بأقل فتورا معه مما كان مع سائر البشر ، ولكنه كان يتحمل كل فعلاته الشائنة بوداعة الكلب القنوط • وقد أصابتهما كليهما عدوى الجديرى فى آن واحد • ولم يستطع الطبيب الذى عالج الطفل أن يقاوم اغراء الكشف على الملاك بسماعته • ولقد وجد فى قلبه من اللغط وفى كليتيه من الصخب ما جعله لا يصدق أنه على قيد الحياة •

بيد أن الذى أدهشه أكبر الدهشة كان هو منطقة الجناحين . فقد كانا يبدوان طبيعيين تماما فى ذلك الجسم البشرى فى كل شىء ، حتى أنه استعصى عليه فهم السبب فى أن سائر البشر ليست لهم أجنحة مثلها .

وعندما ذهب الطفل الى المدرسة كانت الشمس والأمطار قد خربت حظيرة الدجاج منذ زمن طويل . وكان الملاك يتجول هائما هنا وهناك وهو يجر ساقيه جرا وكأنه مريض يحتضر دون صاحب . وكانوا اذا أخرجوه بضرب المكانس من غرفة نوم يجدونه بعد لحظة فى المطبخ . كان يبدو كأنه موجود فى عدة أماكن فى آن واحد ، حتى أنهم أصبحوا يعتقدون أنه ينقسم ويتكرر فى كل مكان فى المنزل ، وطفح الكيل بايليسندا حتى صارت تصيح كالمجنونة قائلة انها مصيبة أن تعيش فى ذلك الجحيم الذى يعج بالملائكة . وكان قد أصبح لا يكاد يستطيع أن يأكل ، وتعكر صفو عينيه اللتين تشبهان عينى تاجر العاديات حتى أنه كان فى مشيه يصطدم بالأعمدة الخشبية ، ولم يبق له من ريشاته الباقية سوى أنصالها الجرداء . وألقى بيلايو عليه ببطانية وتعطف عليه بأن تركه ينام فى مخزن الغلال . وعندئذ فقط لاحظوا أنه كان يقضى الليل محموما يهذى بألفاظ صعبة النطق وكأنه نرويجى عجوز . وكانت تلك من المرات القليلة التى انزعجوا فيها ، لأنهم ظنوا أنه كان يحتضر ، ولم يكن فى مقدور أحد ، حتى جارتهم الحكيمة ؛ أن يخبرهم بما يجب فعله بالملائكة الموتى .

بيد أنه لم ينج فحسب من أسوأ شتاء مر به ،بل بدا أحسن عافية مع بواكير شمس الصيف . وظل بلا حراك أياما كثيرة فى أقصى ركن من الفناء ، حيث لا يراه أحد . وفى أوائل ديسمبر بدأت تنمو فى جناحيه ريشات كبيرة متينة ؛ ريشات طائر عجيب عجوز حتى انها بدت وكأنها نذير جديد من نذر الهرم . بيد أنه كان يعرف ولا شك سبب هذه التغييرات لأنه كان يحرص جيدا على ألا يلاحظها أحد ، وعلى ألا يسمع أحد أغانى الملاحين التى كان يشدو بها أحيانا تحت النجوم . وذات صباح كانت ايليسندا تقطع حزمة من البصل لاعداد طعام الافطار عندما هبت على المطبخ ريح بدا وكأنها آتية من عرض البحر . وعندئذ أطلت من النافذة ، وفاجأت الملاك وهو يقوم بأولى محاولاته للطيران . كانت محاولات خائبة حتى أن أظافره شقت كالمحراث أخدودا فى حديقة الخضروات وكان على وشك أن يهدم مخزن الحبوب بضربات جناحيه الزريين اللذين كانا يترقرقان فى أشعة الشمس ولا يصادفان نجاحا فى الهواء ، بيد أنه استطاع أن يحلق عاليا . وندت عن ايليسندا تنهيدة ارتياح ، لها وله ، عندما شاهدته يحلق فوق آخر بيوت القرية محافظا على توازنه بطريقة عجيبة بخفقات من جناحيه محفوفة بالخطر وكأنه نسر هرم . وظلت تراه حتى عندما فرغت من تقطيع البصل ، وظلت تراه حتى عندما صار من المستحيل أن تراه ، لأنه عندئذ لم يعد حجر عثرة فى حياتها ، بل نقطة وهمية فى أفق البحر .

تعليق على القصة

سبق أن أشرت بايجاز فى المقال السابق لهذه القصة ــ الى الخوارق والخيالات فى رائعة جارسيا ماركيز « مائة عام من العزلة » . وقد رأيت أن أترجم هذه القصة لأنها فى نظرى أنموذج فريد لطريقة جارسيا ماركيز فى المعالجة الروائية للخوارق ، باعتبارها جزءا من نسيج الواقع ، وتعميق لتلك الطريقة ، خصوصا اذا ما عرفنا أن المؤلف كتب هذه القصة بعد كتابته لمائة عام من العزلة . بل اننا لا نبالغ اذا قلنا أن موضوع هذه القصة هو الخوارق ونظرة الناس اليها ؛

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولعل أول ما يسترعى النظر فى هذه القصة هو عنوانها الفرعى « حكاية للأطفال » الذى ينم بطريقة غير مباشرة عن ايمان جارسيا ماركيز بأن الأدب لعب وتسلية ، وأن الهدف الأول من القصة هو « الحكاية » .

وقد اختار الكاتب لقصته موضـوعا خارقا للطبيعة بكل المعانى : ملاك « يسقط » على الأرض فى قرية صغيرة « عالمية » . ونقول عالمية لأن « العالم كان حزينا منذ يوم الثلاثاء » ولأن « الناس جميعا أصبحوا يعرفون أن فى دار بيلايو ملاكا أسيرا » .

أما عن طرائق تقبل البشر للمعجزة فهى تصور فى أجلى صورة ممكنة قصد جارسيا ماركيز وأسلوبه : بيلايو واليسندا يتغلبان على ذهولهما الأول ويعتبران الملاك العجوز « شيئا مألوفا » بعد أن « تجاوزا عن مشكلة الجناحين » فالانسان يسعى دائما الى تجاهل ما لم يألفه أو الى أن يجد فيه شيئا مألوفا أو يجد له تفسيرا مألوفا . وهكذا خلصا بحكمة «تستحق الثناء» ـ وهـذا هو التدخل الوحيـد من الراوى فى الحكاية ـ الى أنه غريق أجنبى .

بيد أن هذا التفسير « الواقعى » لا يكفى : ليستعن الانسان اذن بتفسير « ميثولوجى » مشوب بما ألفه : هـو ملاك « أسقطته الأمطار » لأنه طاعن فى السن . ملاك هائم على وجهه بعد أن نجا من « مؤامرة سماوية » . وهـذا هو تفسير الجارة التى تعرف كل شئ عن الحياة و « الموت » . ولأن كل شىء لا بد ان يكون له هدف يدركه الانسان ، فقد أتى من أجل الطفل المريض .

الخارق اذن أصبح جزءا خاصـا من الواقع يعايشه الانسان العادى ويسخره لأغراضـه (شفاء الطفل والمعجزات الخائبة) بل ويستغله ويتاجر فيه (النقود الفضية) .

بقى تفسيران : تفسير الـدين الذى يعذب الأب جونسالو ويستهلك وقت علماء الكنيسة اذ يطبقون بصرامة معاييرهم السطحية فى التعرف على الظاهرة الخارقة ، وينتهون الى رفض هـذا الدخيل على الواقع « الدينى » ، أيا ما كان وعلى الرغم من أجنحته ، وتفسير العلم ممثلا فى الطبيب الذى يقتنع بمنطق الأجنحة ويعجب لأن سائر البشر ليس لهم مثلها . فالخارق اذن يبدو طبيعيا تماما فى واقع « العلم » . وأخيرا يتحول الملاك الخارق الى جزء مهمل من الواقع لا يثير فضولا ، لأن أهل القرية وجدوا بدلا منه معجزة أقرب الى ما ألفوه ، معجزة حزينة يستطيعون مخاطبتها وأن يتفحصوها ظهرا وبطنا ، بدلا من ذلك الملاك الذى « يحتقر ما حوله ولا يكـاد يتنازل بالنظر الى البشر » ، لم تكن خلقة الفتاة الشاذة هى التى تشد انتباههم « بل » حسرتها الصادقة وهى تحكى تفاصيل بليتها » ، معجزة لها ما يبررها فى الواقع « الأخلاقى » لأن الفتاة عصت والديها ، ولأنها مشحونة بـ « الحقيقة البشرية » و « العبرة » .

معجزة « بشرية » تحل محل معجزة «ملائكية» فاشلة تحولت الى جزء من الواقع مألوف ومهمل، وان كان يسبب بعض المضايقات « العملية » .

ولأنه مألوف فان اليسندا لا تدهش اذ تفاجىء الملاك وهو يقوم بأولى محاولاته للطيران ، وانما تتنفس الصعداء « له ولها » اذ تراه يطير مبتعدا عن القرية . بل هى تراه « حتى عندما صار من المستحيل أن تراه » لأنه « لم يعد حجر عثرة فى حياتها ، بل نقطة وهمية فى أفق البحر » .

لم يبق للملاك أثر فى الواقع الا « الوهم » وبيت بيلايو الجديد الذى أقام له حواجـز كى لا تدخله السراطين البحرية ، وسـد نوافـذه بالقضبان « كى لا تدخله الملائكة » .

هكذا اذن يستدرج جارسيا ماركيز القـارىء بأسلوبه السهل والسـاحر ، وايقاعه السريع اللاهث ، وتفصيلاته البشرية » الأخـاذة الى واستضافته الخوارق فى عالمه ، عالم حكـايات الجدات ، وحكايات الاطفال .

باريس : على ماهر ابراهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان اسمه خالد

عبدالله الصيخان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاسم الكامل : خالد
العمر الدالف : تسع سنين
الزمن الجائع : عام الطفل
كفٌّ تمتدّ تضاجع أرض الشارع
هذا الشارع
ممتدّ من نسغي حتى أرجل خالد
والكف الأخرى ضمّت صحف اليوم
والوجه الناحل عانق بقعة دم
منكفئا كان ! !
حدّثني عنه الشارع قال :

كان يعانقني كل صباح
نظيفا يحمل صحف اليوم ..
كان يجيء
معجونا بالطين
وبالحزن البريّ
وبالألـــوان
حدّثني عنه النحل الطالع في بهو الدار ..
فقال
في القيلـولـة
كـان يطـلّ

يتفيأُ ظِلّى

يحلم بالدرّاجات وبالحلوى

بثياب العيد القادم

بأغانى الأطفال لفقراء

حدّثنى آخرُ إنسانٍ شاهده اليوم فقال

كل صباح

أبتاع الصحف اليوميه منه

إلاّ اليوم

ابتعتُ دوالى الحزن المنداحةَ فى عينيه

أغنية لم أسمعها منه

مرَّ بقُربى مثل حفيف الثوب

ثم . . .

وكان هناك

منكفئا كان

هل كان يغنى حين أتاه الموت ؟

خالد

يا بادرة القمح

تتقاطر فيك عصافير الأرض الآن

ملفوفا بثياب العيد البيضاء

يسألك

العصفور الدوريّ الأبيض

هل كنت مليحا مثل الصبح ؟

شهيّا مثل التين ؟

– هل كنت تغنى حين أتاك الموت ؟

يا وطنى

ياوطن الأطفال المجدولين

بطين الأرض

يا ولنا

يحلم فيه الطفل بنصف حديقه

أو نصف كتاب !

يا وطنى .

الأطفال

أصابعك العشرون

هل يحلو العزف بلا أطفال ؟

يا غام الطفل

خالد

عصفوراً عاش

عصفوراً مات

لم يعرف خالد أنك جئت

يا عام الطفل

الرياض : عبد الله الصيخان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نهـــار المقيبرة

حسين على حسين

بلع نهـار المقيبرة ريقه وأفرزت الشـموس الحادة كميـات كبيرة من العرق اللزج المملح · كانت السماء ستمطر ، لكنها كفت حين أخذت أضواء النهار تشعشع على رؤوس الخلق وسط السوق الضاج بأصوات النساء والباعة · ومع اختلاط الأصوات لم يعد يعرف رأسه من رجليه حتى انه فكر للحظة بأن كل ما فيه غلط ، ثم عدل غترته الحمراء المنقطة فوق رأسه العجيب التكوين وقال ان الله سينصره على أعدائه حيث كانوا · لكنه عاد وضرب صفحا عن كل ما فكر به ، وغاص وسط الأجسـاد المتحركة وأخـذ يستنشق الروائح المنوعة ويفكر بطريقة منظمه :

ـ عرق نتن

(تسأل ما الفرق بينه وبين رائحة التيوس ؟

ـ عرق لزج

(تسأل ما الفرق بينه وبين رائحـة جرذان الشواطىء ؟)

ـ عرق معطر

(تسأل بانتعاش : متى يأتى أوان الالتحام ؟)

ـ عرق مبهم الرائحة

(تسأل متى تنفك كافة العقد ويبدأ حياتـه كانسان سوى ؟)

انتصـب مهتاج العواطف أمام دكان العطـار قائلا بصوته الذى يشبه هدير مدافع العيد :

ـ عندك شبه ؟

ـ عندى

ـ عندك عود ؟

ـ عندى

ـ عندك سعوط ؟

ـ عندى

ـ عندك مر ؟

ـ عندى

ـ عندك خاشكين ؟

ـ عندى

ـ عندك بزر مرو ؟

ـ عندى

ـ عندك عافية ؟

ـ عندى

ـ اخلط لى اثنين كيلو

ـ لكن العافية لا تخلط ؟ !

ـ اخلطها والا أخذتها من غير خلط

يصرخ البائع بهلع :

ـ أنت مجنون !!

ـ مجنون أبوك وأمك ومن وضعك هنا ·· هيا اخلط والا خلطتك مع بضاعتك !

يستغيث البائع ، يتقافز فى دكانـه بطريقة عشوائية ، تسقط على رأسه لفات من سـلك النحاس وعلب الصـابون ، يلطم يديه خوفا ، يتجمع كل من فى السـوق المعجوق بالمارة : ـ النساء والرجال وعربات الحمالين الصغيرة وسائقى سـيارات الأجرة · حتى حارس الحمـام ترك المكنسة القذرة وخطف رجله الى دكان العطارة ·· قال سائق التاكسى باندهاش دون أن ينتظر ردا :

- هذا مشهد لا ينقصه سوى ونان سيارة النجدة ·

وقال عامل الحمام بقلق خفيف وكأنه يحدث نفسه :

- غسلت الحمام كله ويا خوفى لو ضربوا بعضهم وسالت الدماء ·· سوف أتعب كثيرا فى تنظيفه مرة أخرى ·· الدماء حين تنشف من الصعب ازالتها ··

- سائق التاكسى وكأنه لم يسمع شيئا يتابع حديثه :

- اذا لم تأت سيارة النجدة سآخذهم الى الاسعاف ·· لكن من يدفع لى الأجرة ؟ (بعد تفكير) لو طلبتها من الحكومة فان الأمر لن يخلو من صعوبة ·· هذا اذا لم يسألونى عن مدى علاقتى بالحادث · ولن أعدم من يثير الشكوك حولى ، وهكذا أركن فى الحجز ·· لا ·· « ابعد عن الشر وغنى له » ! .

خادم الحمام يستأنف ما انقطع من حديثه وكأنه اكتشف شيئا جديدا ··

- دخلت بينهم بائعة البيض ·· امرأة لهـا مفعول السحر ·· اننى أخافها وأخاف آثار الدماء ·· فمن ينقذنى منهما ؟

وقف أحد المارة فى وسط الجمع وهو يتأوه · أجال النظر فيهم وقال بخبث ·

- رجال « خلابيص » ·· سيفوح عرقكم وتتأجج صدوركم ولا يعلم الا الله أين ستستصل بكم المواصيل ·

رد عليه من يقف وراءه مباشرة بلهجة تنم عن تجربة :

- انها امرأة كبيرة ·

أجابه بتهور :

- حتى لو كانت فى أرذل العمر ·· فهى امرأة

رد الذى يقف وراءه كالمعتذر :

- هذه فى سن أمك ·· عيب أن تتحدث عنها هكذا ····

- أمى لا تبيع البيض

- كل امرأة تبيع شيئا · أحيانا فى السوق وأحيانا فى مكان آخر ·

جن جنونه فصفعه على وجهه بقوة اختل معها توازنه حتى قارب السقوط ·

العطار يلتقط أنفاسه - يأخذ وضعه الطبيعى وسط الدكان · يشرع فى الكلام بنصف هدوئه المعتاد :

- يا جماعة حصل خير ·· الرجل متلخبط ·· وما حدث بيننا سوء تفاهم لا غير ·· تنازل عن طلباته وتنازلت عن دعوتى لكم ·· أنا غلطان من ساسى لراسى ·· امسحوها فى ذقنى واتكلوا على الواحد القهار ·· هيا ·· يرعاكم الله خذوا حذركم من السيارات والدواب والنساء والقوارير والقرفة والليمون والشبه ودهن الجلود هيا ··

همهمة الأصوات تزيد · تختلط روائح العرق وهو ينتفض ، يمد يده الى رأسه ويهرش ثم يشرع فى الكلام :

- يقول اننى مجنون ·· وأنتم يا سادة حكم خيار ·· احكموا بما ترونه ·· احكموا بصدق فانا انسان غلبان ·· صاحب كوم عيال وكوم آخر من النساء ·· أحكموا ولا تخافوه ·· سوف يبيعكم وهو صاغر ·· ألا تدفعون له النقود ؟ اذا سوف يبيعكم ورجله لاصقة فى رقبته ·· هيا احكموا من المجنون ·· أنا أم هو ؟

همهمة الأصوات صارت واضحة :

- كلاكما مجنون ·

يرفع غترته محتجا :

- مجنون أبوكم !

يكتسح تجمع الناس يغوص وسط الأجساد ·· يستنشق الروائح المنوعة · يقف أمام دكان عطارة أخرى ·· يبدأ بينهما الشجار ·· يرفع صاحب الدكان آلة حادة ويهوى بها على صدره مباشرة تشخب الدماء حارة ولزجة ·· جمع آخر يتكون ، سيارات ·· دواب ·· نساء ·· رجال··

الرياض : حسين على حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كتابات عن:
الزيات والرسالة

علي شلش

أخطاء السارق .. أخطاء المسروق

صدر في الفترة الأخيرة كتابان في موضوع واحد لاثنين من الباحثين الجامعيين ، أحدهما بعنوان «أحمد حسن الزيات ومجلة الرسالة» من تأليف الدكتور علي محمد الفقي ، وقد صدر عن دار المعارف (اقرأ) في خريف ١٩٨١ ، والآخر بعنوان «الزيات والرسالة» من تأليف الدكتور محمد سيد محمد ، وقد صدر في المملكة السعودية عن دار الرفاعي في ربيع ١٩٨٢ .

واذا بدا من العنوانين أن الكتابين متشابهان فهذا صحيح ، ولكن التشابه ليس في الموضوع فحسب ، وانما يتعداه الى المنهج وطريقة التناول ، حتى يصبح أقرب الى السرقة منه الى التأثر . واذا بدا أن الكتاب الثاني هو السارق بحكم تاريخ صدوره التالي لتاريخ صدور الكتاب الأول فهذا ليس صحيحا ، وانما الصحيح أن الأول هو السارق ، فكيف كان ذلك ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد قرأت الكتاب الأول ، ثم قرأت الكتاب الآخر لمجرد الاهتمام الشخصي بالموضوع فاذا بي أتذكر أنني قرأت أكثر ما في الكتاب الأخير من قبل . ثم جئت بالكتاب الأول ورحت أقارنه بزميله فاذا بي أكتشف السرقة واضحة وكأنهما نقلا من مصدر واحد ، أو نقل أحدهما عن الآخر . ولم يكن في أحدهما ذكر للآخر . فالكتاب الأول خال من ذكر أي مصدر ، والكتاب الآخر مدعم بمصادر لا ذكر فيها للكتاب الأول . وكان الامر محيرا ، ولكنه أثار في نفسي نوعا من الفضول لمعرفة الحقيقة ، قواه أنني كنت قد أطلعت على رسالة دكتوراه ضخمة (٨٢٩ صفحة) مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة (رقم ٦٣٨) لمؤلف الكتاب الأول بعنوان « الكاتب أحمد حسن الزيات » . وقد تناول فيها كثيرا من جوانب الزيات بما فيها مجلة « الرسالة » . وبدأت أميل الى أن الكتاب الآخر هو الناقل عن الرسالة الجامعية ، ولكن نبهتني معلومة صغيرة أثبتها مؤلفه في مقدمته ، وهي أن الكتاب نفسه كان في الأصل رسالة ماجستير قدمها لجامعة القاهرة أيضا (٢٩٩ صفحة) . وعندئذ بدا الأمر أشبه باللغز ، فقررت مواصلة الرغبة في معرفة الحقيقة . وتوصلت الى مخطوطة الرسالة بمكتبة جامعة القاهرة (رقم ١٢١١) ، وهي بعنوان « مجلة الرسالة ١٩٣٣ ـ ١٩٥٣ من الناحيتين التاريخية والفنية » ، فقرأتها ليطمئن قلبي ، لا رغبة في تسقط الأخطاء أو كشف عورات الآخرين ، وانما تورطا مع الاهتمام الشخصي اذا صح التعبير . وكان علي أيضا أن أرجع مرة أخرى الى الرسالة المخطوطة عن الزيات حتى أقارن بين الاثنتين ، ولا سيما بعد أن ثبت لي أن رسالة الدكتوراه قد قدمت لكلية دار العلوم عام ١٩٧٢ ، وأن رسالة الماجستير قد قدمت لكلية الآداب عام

١٩٦٨ . ومعنى ذلك أن الأخيرة سبقت الأولى بنحو أربع سنوات .

ثم اعترضتني مشكلة أخرى محيرة قبل الشروع في المقارنة بين الرسالتين ، وذلك أن الباحث الثاني (على محمد الفقى) كان من الامانة بحيث وضع في قائمة مصادره (تحت رقم ٥٤) عبارة « بحث عن مجلة الرسالة : الاستاذ محمد سيد محمد » وبالبحث في الموضوع قادتني اشارة عابرة للدكتور مهدى علام في تقديمه لكتاب « روضة المدارس » الذى ألفه الأستاذ عبد الغنى حسن والدكتور عبد العزيز الدسوقي، الى أن الاستاذ محمد سيد قد تقدم لمجمع اللغة العربية عام ١٩٦٧ ببحث عن مجلة الرسالة نال به جائزة المجمع في ذلك العام . وبالبحث مرة أخرى في المجمعلم يتمكن القائمون على مكتبته من العثور على مخطوطة البحث المذكور ولكن من الواضح أنه كان نواة رسالة الماجستير التى قدمها صاحبها للجامعة بعد ذلك . ومن الواضح أيضا أن الباحث الآخر (الفقى) لم يطلع على رسالة الماجستير واكتفى بالاطلاع على البحث الأصلى المقدم للجامعة .

ومن المقارنة بين الرسالتين اتضح لى على وجه اليقين أنه اذا كان البحث المقدم الى مجمع اللغة العربية هو الأصل في البحث المقدم لنيل الماجستير من قسم الصحافة بكلية الآداب عام ١٩٦٨ ، وأن البحث الأخير هو الأصل في الكتاب الذى صدر في « الرياض » فانه في النهاية هو الأصل في جزء كبير من الفصل الثانى من الباب الأول (عصر الكاتب وحياته) في الرسالة المقدمة لنيل الدكتوراه من كلية دار العلوم عام ١٩٧٢ وكذلك الأصل في الفصل الثانى (الزيات ومجلة الرسالة) من الباب الثانى في تلك الرسالة ، بل أنه أيضا الأصل في ذلك الكتاب الصغير (١٩٨ صفحة) الذى صدر في القاهرة في سلسلة « اقرأ » .

والذى حدث فيما يتعلق بالرسالتين ان صاحب الدكتوراة أقام كتابه الصغير المشار اليه على الفصل الثانى من الباب الثانى في رسالته المأخوذه بدوره من رسالة الماجستير السابقة في صورتها التى قدمت كبحث عن « الرسالة » لمجمع اللغة العربية ، لا في صورتها التى قدمت بها الى الجامعة ، دون اشارة اليها سوى في قائمة المصادر ، وأن صاحب الماجستير اقام كتابه المشار اليه أيضا على رسالته التى قدمها للجامعة مع بعض التغييرات الطفيفة بالحذف لا بالاضافة .

نكتفى بذلك فيما يتعلق بالرسالتين الجامعيتين ، ونقول انه موضوع آخر ، ثم نعود الى موضوعنا لنقارن بين الكتابين اللذين أصبحا في متناول القارىء العام ، على حين تظل الرسالتان الجامعيتان قاصرتين على القارىء الخاص . وهنا تواجهنا فيما يتعلق بالكتابين المنشورين على الناس حقيقة محزنة لا أقل من وصفها بأنها سرقة عن عمد ، والسرقة جريمة ، والجريمة لا عقوبة عليها الا بنص كما تقول قواعد القانون الجنائى . وليس ثمة نص لعقوبة جريمة سرقة الأفكار والرأى . ومع ذلك لابد لنا من تشغيل الضمير الأدبى في مثل هذه الحالة والا ركد ومات ..

ويتضح من المقارنة بين الكتابين — على أية حال — أن السرقة قد سارت في طريقين : طريق التناول أو ما يسمى بالمنهج ، وطريق المعلومات والنتائج .

أما طريق التناول فقد لجأ الدكتور محمد سيد محمد في كتابه « الزيات والرسالة » الى المنهج الوصفى الذى يصف الظواهر ويسند الوصف بما يمكن أن يتقبله من تحليل . فقد قسم البحث الى ستة فصول على النحو التالى :

الفصل الأول : سيرة الزيات (صبى في كفر دميرة القديم . طالب في الأزهر . في غمرة الحياة . مؤلفاته وخصائص أسلوبه . جوانب من حياته وخلقه) .

الفصل الثانى : تاريخ الرسالة (التسمية وفكرة الاصدار . العدد الأول . مراحل الرسالة .

الفصل الثالث : تحرير الرسالة (أبواب الرسالة . كتاب الرسالة . المعارك الأدبية .

الفصل الرابع : قضايا الرسالة (قضية الاسلام . قضية العروبة . قضية المجتمع المصرى

ومشاكله ، قضايا الفنون والآداب والعلوم والفلسفة باعتبارها زادا انسانيا وحضاريا •)

الفصل الخامس : الاخراج والادارة والتوزيع والاعلان •

الفصل السادس : تحليل وتقييم دور الرسالة وأثرها فى الحياة الأدبية والفكرية والمجتمع •

وهذه هى نفسها خطة البحث فى رسالة المؤلف التى سبق أن قدمها للماجستير ، وهى خطة لا غبار عليها بشكل عام •

ولجأ الدكتور على محمد الفقى فى كتابه «أحمد حسن الزيات ومجلة الرسالة » الى خطة مختلفة من حيث الشكل ، ولكنها واحدة من حيث المضمون فى كثير من أجزائها ، فقد قسم الكتاب الى فصلين :

الفصل الأول :

حياته (أسرته • نشأته • أخلاقه وسماته • طلب العلم • الزيات المعلم • الزيات والرسالة • بعد احتجاب الرسالة • وفاته) •

الفصل الثانى :

الزيات ومجلة الرسالة (كيف نهض بها • الرسالة والرواية • موضوعات الرسالة • أشهر كتابها • المعارك الأدبية التى خاضتها الرسالة • أثر الرسالة • احتجاب الرسالة) •

بالرغم من هذا الاختلاف الشكلى فى خطة الكتابين فقد قام الكتاب الأخير – ولا سيما فى فصله الثانى – على اقتفاء خطة الكتاب الأول مع بعض التعديلات الطفيفة • ونأخذ – على سبيل المثال – تناوله للمعارك الأدبية التى خاضتها الرسالة • فهو يحصر أهمها فى عشر معارك على النحو الذى سبق فى الكتاب الأول وبالعناوين نفسها • واذا كان الدكتور محمد سيد محمد قد أدرج ضمن هذه المعارك ما سماه « معركة الفن للفن والفن للمجتمع » بين الحكيم وأحمد أمين على صفحات الرسالة والثقافة عام ١٩٤٤، فقد تبعه فى ذلك الدكتور الفقى فى رسالته لا فى كتابه المطبوع ، على حين أن الموضوع كله لم يكن معركة أدبية بأى معنى من المعانى ، وانما كان قضية طرحها أحمد أمين وناقشه فيها – بهدوء شديد – توفيق الحكيم والعقاد وآخرون • ولم يحدث أن تبادل هؤلاء أية عبارات حادة كما هى الحال فى المعارك الأدبية التى تتميز – كما أشار الباحث نفسه – بأنها تختلف عن الحوار والمناوشات • وقد كان صلب القضية هو « مستقبل الأدب العربى » ولكنها تضمنت موضوعات فرعية منها موضوع الفن للفن والفن للمجتمع • ولم يكن هذا الموضوع الفرعى جديرا من ناحية أخرى بأن نضعه عنوانا للقضية ولا للمعركة الوهمية التى تصورها الباحث الأول وجاراه فى تصوره لها الباحث الآخر •

ولكن هل هذه المعارك العشر هى أهم ما ثار فى « الرسالة » من معارك ؟

لقد أغفل الدكتور سيد – وجاراه فى ذلك الدكتور الفقى – عددا آخر من المعارك المهمة ، وأشير هنا الى بعضها :

١ – معركة المغالطات

نشبت فى يونيو ١٩٣٩ بين بشر فارس واسماعيل أدهم • وكان السبب مقالا للأول فى نقد الثانى • واستمرت على نحو متقطع لمدة تزيد على ثمانية أشهر ، وانتهت بتدخل أصدقاء الطرفين •

٢ – معركة الشيخ المرصفى

نشبت فى يناير ١٩٤١ بين زكى مبارك والسباعى بيومى • وتدخل فيها بعض الأدباء • وكان السبب فيها كلمة نشرتها « الرسالة » لأحد قرائها حول محاضرة لبيومى فى « دار العلوم » نال فيها من الشيخ سيد المرصفى أستاذ الادب فى الأزهر فى مطلع هذا القرن وقد استمرت المعركة أكثر من شهرين ، وانتهت بتدخل المجلة وايقافها مقالات بيومى ورضوخ مبارك لنصح الأصدقاء

٣ – معركة العالم الآخر

نشبت فى يونيو ١٩٤٢ بين العقاد ومندور• وكان السبب مقالا كتبه مندور فى « الثقافة » ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صحح فيه رأيا للعقاد حول سبق الأديب الروماني لوسيان لأبي العلاء في رحلته الخيالية الى العالم الآخر • وقد استمرت نحو شهر وانتهت بانصراف العقاد عنها

٤ ـ معركة الامتاع والمؤانسة

نشبت في أغسطس ١٩٤٢ بين منـدور وأنستاس الكرملي (العراق) وآخرين • وكان السبب مقالا لمندور صحح فيه خطأ تاريخيا وقع فيه الكرملي وهو يعلق على كتاب « الامتاع والمؤانسة » • وقد تفرعت المعركة من التاريخ الى اللغة • وشارك فيها زكريا ابراهيم ومحمود شاكر ونجيب شاهين وسعيد الأفغاني (سوريا)، واستمرت نحو خمسة أشهر وانتهت بانصراف أطرافها عن الكتابة •

ولنأخذ مثالا آخر من تناول الدكتور الفقي لهذه المعارك التي أوردها الدكتور محمد بعنوان « جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي وجناية أحمد أمين على الأدب العربي » بين أحمد أمين وزكي مبارك وآخرين على صفحات الرسالة والثقافة عام ١٩٣٩ • فقد استهل الدكتور محمد عرضه للمعركة بقوله :

« بدأت هذه المعركة بسلسلة مقالات كتبها أحمد أمين في مجلة « الثقافة » تحت عنوان « جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي » قال فيها ان الأدب الجاهلي كان صورة صادقة لحياة العرب في جاهليتهم ، ثم جاء العصر الأموي فكان الأدب صادقا ، لأن حياتهم لم تكن الا امتدادا للحياة الجاهلية • والعجيب أن يأتي الأدب العباسي على هذا النحو أيضا • والجديد الذي أتى به ادب العباسي سطحي بالنسبة للحياة العباسية مثل الغزل في المذكر والخمر والتنميق والاكثار من البديع وورود الفاظ أعجمية في أدبهم • وأحمد أمين يرجع السبب في ذلك الى جناية الأدب الجاهلي عليهم » •

واستهل الدكتور الفقي عرضه للمعركة نفسها • بقوله :

« بدأت هذه المعركة بسلسلة مقالات كتبها أحمد أمين في مجلة « الثقافة » تحت عنوان « جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي » قال فيها « كان الأدب الجاهلي صورة صادقة لحياة العرب في جاهليتهم ، ثم جاء العصر الأموي فكان الأدب صادقا ، لأن حياتهم لم تكن الا امتدادا للحياة الجاهلية ، والعجيب أن يأتي الأدب العباسي على هذا النمط أيضا ، والجديد الذي أتى به الأدب العباسي سطحي بالنسبة للحياة العباسية مثل الغزل في المذكر ، والخمر والتنميق والاكثار من البديع وورود الفاظ أعجمية في أدبهم ، وأحمد أمين يرجع السبب في ذلك الى جناية الأدب الجاهلي عليهم » •

هل يكون ذلك توارد خواطر !؟

ثم يمضي الباحث الأول ، وعلى أثره الباحث الثاني فيعرضان بعض مقال لأحمد أمين تحت عنوان « أدب الروح وأدب المعدة » ثم يعرضان بعد ذلك مباشرة لحملة زكي مبارك في الرسالة ردا على أمين مع بعض الاقتباس من أقوال مبارك ثم يتحدثان عمن اشترك في المعركة بعد ذلك مثل عبد المتعال الصعيدي وعبد الوهاب عزام• ويختمان عرضهما للمعركة بقول آخر مقتبس مما كتبه أمين • ويفعل الفقي ذلك بكلمات منقولة حرفيا أو معدلة قليلا عن كلمات زميله ، دون الرجوع الى النصوص الأصلية للمعركة • ولو عاد لاكتشف أن زميله نفسه أخل كثيرا بتطورات المعركة في عرضه لها • ولم يتوقف كما يجب عند مقالات أحمد أمين الست التي أثارت زكي مبارك حتى كتب اثنين وعشرين مقالا في الرد عليها وتجريح كاتبها • بل انه لم يدرك أن زميله قد تناسى بيان الغرض الأساسي لمقالات أحمد أمين ، وهو الدعوة الى التجديد في الأدب ؛ كما تناسى بيان انحراف المعركة عن هدفها وتركيزها على الدفاع عن الأدب القديم وتجريح أحمد أمين الذي لم يرد على زكي مبارك • بل أن الباحث أغفل كثيرين ممن اشتركوا في المعركة من كتاب مصر والبلاد العربية مثل : عبد العزيز عزت ، نديم الجسر (سوريا) محمود أحمد عبد المجيد (السودان) محمود قراعة ، اساعيل أدهم ، زينب الحكيم •

وفي هذين المثلين يتبين لنا أن الدكتور محمد سيد محمد لم يكن أمينا في عرضه للمعارك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأدبية التى ثارت على صفحات « الرسالة » ، ولا هو تناولها على نحو علمى كان يقتضى حصرها جميعا أولا ، ثم التوقف عند بعضها كأمثلة . كما يتبين أنه قاد الدكتور الفقى – الذى لم يعترف له بالفضل فى أى هامش – الى الوقوع فى الخطأ بسبب تسرعه ورغبته غير العلمية – بالطبع فى تجنب الاطلاع على المصادر الحقيقية .

وأما طريق المعلومات والنتائج التى سارت فيها السرقة من كتاب الدكتور محمد فليس من السهل حصر معالمها ، لأن هذه المعالم تتفشى فى كتاب الدكتور الفقى بسخاء شـديد حتى فى الخطأ . ويكفى هنا أن نسوق – على سبيل المثال – أربعة أمثلة :

ال الأول :

يقول الدكتور محمد عن موطن الزيات بعنوان سبى فى كفر دميرة » فى مستهل الفصل الأول كتابه (ص ١٠)

« يتفرع النيل قرب القاهرة الى فرعين ، يتجه أحدهما الى الشمال الشرقى فيصل الى دمياط . أما الآخر فيتجه الى الشمال الغربى حتى رشيد ، ومن الفرعين تشق القنوات والترع ، وحولها تنشأ الكفور والقرى والمدن .. وأحد هذه الكفور المتشابهة الى الحد الذى يصعب تمييزه يسمى (كفر دميرة القديم) وهو تابع لمركز طلخـا بمحافظة الدقهلية وهو كآلاف القرى والكفور فى مصر .. عدة منازل من اللبن ودروب ضـيقة منحنية ، وأكوام من القش على أسطح المنازل . وبصورة مختصرة بعد شاسع عن الحضارة وعن المستوى اللائق بانسان هذا العصر » .

ويقول الدكتور الفقى فى مسـتهل كتابه أيضا (ص ٩) :

« على مقربة من القاهرة يتفرع النيل شمالا الى فرعين رئيسيين هما : فرع دمياط وفرع رشيد ، وبين الفرعين شقت الترع والقنوات ، وحولها قامت المدن والقرى والكفور . وتكـاد تلك المدن ، وهذه القرى والكفور تتشابه فى الشكل والنظام ، ووسائل العيش وحياة أهلها من أبناء الريف المستقرين الى جوار الأرض منذ أقدم العصور . فالكفور تتكون من عدة منازل من الطوب اللبن ، ودروب ضيقة متعرجة ، وأكوام من القش على أسطح المنازل ؛ وتبعد كثيرا عن صورة الحضارة الحديثة التى تليق بأبناء هذا العصر » .

المثال الثانى :

يقول الدكتور محمد عند حديثه عن الشـعر والشعراء فى المجلة (ص ١٠٨) :

« فهذا شاعر من النجف بالعراق يدعى أحمد الصافى ينشر قصيدته « الفلاح» . ثم يورد نص القصيدة :

ويقول الدكتور الفقى عند حديثه عن الموضوع نفسه :

« ومن قصيدة لشاعر عراقى يدعى أحمـد الصافى وعنوانها « الفلاح » ... ثم يورد نص الأبيات نفسها التى سبق أن أوردها زميله ، دون أن يشعر أن زميله قد أخطأ فى حق ذلك الشـاعر العراقى الكبير أحمد الصـافى النجفى (ولد عام ١٨٩٦) الذى لا يمكن أن يكتب اسمه على هذا النحو مسبوقا بكلمة «يدعى» !

المثال الثالث

يقول الدكتور محمد عند الحديث عن المسابقة التى نظمتها المجلة عام ١٩٣٥ (ص ١١٠) :

« ثم نشرت الرسالة نتيجة المسابقة ذاكرة أن عدد المتسابقين بلغ ٢٧ متسابقا من مصر والبلاد العربية ، والجائزة الأولى لشاعر لم يذكر اسمه،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولم يرمز اليه ، والثانية نالها الشاعر فخرى أبو السعود . أما الثالثة لشاعر دمشقى امضاؤه (أ . ط) ونشرت الرسالة القصائد الثلاث الفائزة »

وبغض النظر عن ركاكة التعبير فى هذه الفقرة وكثير غيرها فان الدكتور الفقى ينقلها مع بعض التعديل (١٣٨) قائلا :

« وفى العدد ٩١ بتاريخ ١٩٣٥/٤/١ نشرت نتيجة المسابقة ، وظهر أن عدد المتسابقين بلغ ٢٧ متسابقا من مصر والبلاد العربية ، والجائزة الأولى لشاعر لم يذكر اسمه ، ولم يرمز اليه ، والثانية نالها الشاعر فخرى أبو السعود ؛ أما الثالثة فلشاعر دمشقى (أ . ط) ونشرت الرسالة القصائد الفائزة »

وبذلك أوقع الدكتور محمد زميله فى خطأ آخر حين لم يكلف نفسه عناء متابعة الموضوع فى المصدر الأصلى . ولو فعل لاكتشف أن ذلك الشاعر الذى لم يذكر اسمه كان الدكتور محمد عوض محمد الذى كشف عن اسمه وغرضه من التسابق فى عدد تال للعدد الذى أعلنت فيه جوائز المسابقة .

المثال الرابع

يقول الدكتور محمد محددا أبرز الآثار الأدبية للمجلة (ص ٢٠٩ ـ ٢١٤) فى :

(أ) أنها مصدر لتاريخ الأدب ودراسته .

(ب) أنها نشرت الأدب وتابعته بالنقد والتقييم .

(ج) أنها كانت مدرسة لتخريج الأدباء .

(د) أنها كانت نافذة للأدب العالمى .

(هـ) أنها خلقت عشاقا للتعبير العربى السليم .

ثم يتحدث عن كل أثر من هذه الآثار . ويذكر بعد ذلك الآثار الفكرية والثقافية والاجتماعية للمجلة ، وكذلك أثرها فى الفن والعلوم والفلسفة .

وعلى النحو نفسه يسير الدكتور الفقى مع اقتباس الأمثلة والنصوص نفسها . أما الآثار الأدبية السابقة فقد جاءت عنده (ص ١٧٧ ـ ١٨٦) على النحو التالى :

١ ـ تعد مرجعا هاما لتاريخ الأدب ودراسته .

٢ ـ عملت على نشر الأدب ونقده وتقييمه .

٣ ـ كانت الرسالة مدرسة يتخرج فيها الأدباء .

٤ ـ أطلت بنا على الأدب العالمى .

٥ ـ أرست دعائم الأسلوب العربى الرصين .

فى هذه الأمثلة الأربعة وفى كثير سواها اقتفى الدكتور الفقى أثر زميله خطوة بخطوة وكلمة بكلمة (مع بعض التعديل فى الأسلوب بالطبع) دون أية اشارة الى جهده . ولا يمكن أن تأتى هذه الأمثلة وغيرها من قبيل وقوع الحافر على الحافر كما كان النقاد القدامى يقولون ، ولكنها تكشف عن تعمد السرقة والاصرار عليها

ويؤيد السرقة من جهة أخرى وبطريقة غير مباشرة أن الدكتور الفقى كان كثير الخطأ فى « اجتهاداته » الشخصية خارج نطاق الاعتماد على زميله . وكان خطؤه ناشئا فى الأساس عن عدم رجوعه الى المصدر الأصلى ، وهو اعداد المجلة نفسها ، وناشئا أيضا عن ضعف مصادره الأخرى التى لم يشر الى أية قائمة لها . ومن أمثلة هذه « الاجتهادات » المدمرة قوله عند الحديث عن أشهر كتاب المجلة :

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

« أن بعضهم التصق بها التصاقا تاما ظل حتى آخر أيامها كالرافعى والمازنى . » (١٥٢)

وقد مات الرافعى عام ١٩٣٨ ومات المازنى عام ١٩٤٩ فكيف كان الالتصاق التام !؟

ويقول أيضا :

« ممن ارتبط بالرسالة من ميلادها الى احتجابها : (أ) أنور المعداوى (ب) عباس حسان خضر » (ص ١٥٣)

وقد ظهر المعداوى لأول مرة على صفحات المجلة عام ١٩٤٨ . أما خضر فقد ذكر المؤلف نفسه فى الصفحة نفسها أنه اتصل بالزيات عام ١٩٣٦ وهو طالب فى مدرسة دار العلوم . فكيف اذن ارتبط بالمجلة من ميلادها (١٩٣٣) الى احتجابها ؟ ومن الثابت أن المعداوى وخضر تركا العمل فى المجلة قبل احتجابها بأشهر .

ومن جهة أخرى وقع الدكتور محمد من قبل، أو من بعد ؛ فى ذات « الاجتهادات » غير العلمية. فكتابه ملىء بها . وقد أشرنا الى بعضها مما أوقع فيه زميله . ولكن الملاحظ بشكل عام أن الكتاب فيه خفة واضحة فى التناول والأحكام وعدم تثبت من المعلومات ، فضلا عن ضعف التعبير فى بعض الأحيان كما أشرنا .

أما خفة التناول والأحكام فلعلها قد اتضحت فى الأمثلة السابقة . وأما عدم التثبت من المعلومات فلعل بعضه قد اتضح فى الأمثلة السابقة أيضا . ومن أمثلته الأخرى قول الباحث ان المجلات التى صدرت فى عهد الرسالة وكانت تهتم بالأدب غير « الثقافة » هى : المعرفة (١٩٣١ ــ ١٩٣٤) المجلة الجديدة ــ الكاتب المصرى أبوللو (١٩٣٢ ــ ١٩٤٥) . وفى قوله هذا عدم دقة فى التحديد يأتى من ترتيبه المجلات السابقة ترتيبا غير زمنى من ناحية . كما يأتى من ناحية أخرى من اغفاله ذكر المجلات الأدبية الأخرى التى عاصرت الرسالة وهى : الـ ١٠ قصص (١٩٣٦ ــ ١٩٣٧) ، الروايات الجديدة (١٩٣٦ ــ ١٩٤٤) ، الرواية (١٩٣٧ ــ ١٩٣٩ ثم ديسمبر ١٩٥٢ ــ فبراير ١٩٥٣) ، الـ ٢٠ قصة (١٩٣٧ ــ ١٩٤٥) ، قصص الشهر (١٩٤٥ ١٩٤٦) ، الكتاب (١٩٤٥ ــ ١٩٥٣) ، القصة (١٩٤٥) ، المهرجان (١٩٤٧ ــ ١٩٤٨) ، القصة (١٩٤٩ ــ ١٩٥٥) ، فضلا عن بعض المجلات الأخرى التى لم تعمر طويلا مثل : الأدب الحى . أدبى . الامام . العصور . الأديب المصرى .

ومن أمثلة عدم التثبت من المعلومات أيضا فى حديثه عن الأبواب الثابتة ذات المحرر الثابت فى المجلة أنه أغفل بابا مثل « نقل الأديب » الذى كتبه بانتظام الأديب الفلسطينى اسعاف النشاشيبى من مطالع الأربعينات حتى وفاته عام ١٩٤٨ . كما أغفل الاشارة الى جهود كثيرة أخرى لكتاب مثل فخرى أبو السعود واسماعيل أدهم . وقد نشر الأول وحده ــ على سبيل المثال ــ ٥٣ مقالة فى الفترة من ١٩٣٤ الى ١٩٣٧ فضلا عن ٦٢ قصيدة . ومعظم مقالاته هذه فى المقارنة بين الأدبين العربى والانجليزى ، وهى من أوائل دراسات الأدب المقارن عندنا .

وهكذا يصبح موضوع مجلة « الرسالة » فى حاجة بعد هذا كله الى دراسات أخرى أعمق وأدق . فقد عاشت المجلة عشرين عاما ونيفا ، ولعبت دورا لا شك فيه فى تطور أدبنا الحديث. وما أكثر الجوانب التى تستحق الدراسة فيها. ولا سيما ذلك الجانب الذى اغفله المؤلفان دون مبرر موضوعى ، وهو عودتها الى الحياة لفترة قصيرة فى منتصف الستينيات ، وقد كان ذلك الاغفال خطأ جسيما وقع فيه الدكتور محمد على الرغم من اجرائه البحث الأول بعد التوقف الاخير للمجلة . ثم جاراه فى ذلك الدكتور الفقى الذى أجرى بحثه بعد سنوات ، وكأنه أبى الا أن يشاركه فى السراء والضراء ! .

القاهرة ــ على شلش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هروب في ضوء القمر

دراما سيكولوچية في فصل واحد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شخصيات المسرحية :

كاني آلن

فتاة فى الرابعة والعشرين او الخامسة والعشرين من العمر ، شعرها اسود نحيفة القوام ذات عينين واسعتين تعلوان وجها شاحبا .

دكتور هارتول

صديق وطبيب عائلة آلن لسنوات عديدة . يسير بخطى سريعة نحو الكهولة .

ادنـا

عاملة المصعد . فتاة من النمط التقليدى (العادى) .

جفرى فلين

الزمن :

نوفمبر فى العام الحالى ساعة الغسق .

المنظر :

شقة كاتى التى تقع بالدور العشرين فى احدى ناطحات السحاب الكائنة باهم الأحياء السكنية بمدينة نيويورك .

الغرفة :

غرفة تقليدية فاخرة الأثاث فى ذوق رائع لفتاة مهذبة مثقفة مرفهة ، ذات احساس رقيق للغاية .

تتسم المقاعد بانها مريحة وثيرة ، تمنح الجالس عليها قدرا كبيرا من الراحة ، أكثر مما تضفى على الحجرة منظرا جذابا وتأثينا شكليا .

انها غرفة هادئة ساكنة لا تمت بصلة شبه بتلك الحجرات التى تتوقع ان تراها فى شقة شابة فى مقتبل العمر .

والحقيقة المؤكدة ان الأثاث يبدو كما لو كان قد نسق فى هذه الغرفة ليمنح البهجة احد الرجال ، ويضفى عليه آيات السعادة وهو رجل معين بالذات ، من ذلك النمط الذى يدخن كثيرا ، وتهفو نفسه الى الرقاد بالطريقة التى تريحه .

عندما ترفع الستار نرى الطبيب وكاتى نكتشف وجودهما الطبيب يتحدث ، بينما تسمع الحان المقدمة الموسيقية لشوبان رقيقة آتية من بعيد ، منبعثة من بيانو باحدى الشقق المجاورة لشقة كاتى .

تأليف: كينيث كروتي

ترجمة: فؤاد سعيد

ملحوظة :

رؤيا المؤلف فى اخراج هذه المسرحية هى استخدام الموسيقى باعتبارها لغة معبرة ستدعم هذه الدراما فتصبح ذات قيمة فنية كبيرة •

ومن الميسور ان يصاحب المسرحية بيانو يعزف عليه احد العازفين من خارج المسرح •

ان هذه الموسيقى المصاحبة ، ستخلق تاثيرا بليغا ، وستضفى على العمل الفنى أثرا عظيما ، فتصبح المسرحية ـ والحالة هذه ـ مؤثرة للغاية •

ان المقطوعة الموسيقية المصاحبة للمسرحية والواجب عزفها طوال مدة عرضها هى :

المقدمة الموسيقية رقم ١٠ للموسيقار شوبان •

نحن الآن بعد ظهر احد ايام شهر نوفمبر الأخيرة ، حيث يغيض لون السماء ، ويبدأ الغسق ، فيبدو الضوء خافتا بعض الشىء •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطبيب : (واقفا فى منتصف اليمين ومواجها اليمين) كاتى •• اذا كنت تعتقدين أنك تعرفت على الرجل الواقف على رصيف محطة السكة الحديدية اليوم •• فلماذا لم تتحدثى اليه ؟!

كاتى : (جالسة على مقعد اليمين تحل سترتها السوداء بزهرة بيضاء) كنت أتوق الى محادثته ولكن •• ولكن الخوف تملكنى !

الطبيب : هيه •• حسنا •• استمرى يا كاتى •• استمرى ••

كاتى : وعندما عقدت العزم على أن أحادثه •• حسنا •• وبعد هنيهة وبطريقة ما •• وجدت نفسى داخل القطار تاركة اياه على رصيف المحطة •• لقد تفوه بشىء ما •• قال كلاما لم أتبينه وادرك كنهه ، فقد كان القطار يتحرك ـ كما لا شك ـ قد فهمت •

الطبيب : وهل أنت متاكدة مما تقولين ؟

كاتى : طبعا متاكدة تمام التاكد •• لقد رأيته بعينى رأسى •• نعم رأيته واقفا هناك على الرصيف بوضوح تام •• رأيته كما أراك الآن أمامى •

الطبيب : (هازا رأسه وهو يتحرك قليلا الى يسار الوسط) الحقيقة يا عزيزتى كاتى أنه لم يكن هناك أحد على رصيف محطة السكة الحديدية (يستدير مواجها كاتى) ان هذا كله •• يعزى الى عرض من أعراض مرضك •• كاتى • هذا الرجل يوجد فقط فى عقلك •• فى مخيلتك !

كاتى : لكن يا دكتور •• أنا فى كامل وعيى •• فى كامل قواى العقلية و •• متيقنة تماما ••

الطبيب : متيقنة «تماما» •• أعلم ذلك يا كاتى •• أعلمه •• متيقنة تماما لدرجة أنك رأيت حبيبك واقفا على رصيف محطة السكة الحديد العالية •• ليس هذا فحسب •• بل أنت مقتنعة كل الأقتناع أنك سمعت حبيبك يقول لك شيئا ما ولكن يا عزيزتى كاتى •• ان هذا كله عرض من أعراض مرضك العقلى •• يجب عليك أن تثقى بى يا عزيزتى •• لقد شاهدت الكثير والكثير جدا من الحالات الأخرى المشابهة تماما لحالتك •• ، وفى غضون ثلاثة أو أربعة شهور أخرى قادمة •• حينما تتماثلين للشفاء ،

سوف تفهمين لماذا أنا متأكد تمام التأكيد ، وواثق كل الثقة مما أقول ٠

كاثى : (مواجهة المقدمة) يبدو أنك لم يفهم شيئا على الاطلاق مما قلته لك يادكتور ٠٠ حسنا ٠٠ ربما لو سردت عليك الحديث مرة ثانية ٠٠ ربما لو تكلمت مؤلية حديثى عناية أكبر ٠٠ ربما لو تحدثت اليك ببطء أكثر ٠٠ يمكننى أن أجعلك تفهم وتصـدق اننى رأيته فعلا بعينى رأسى هذه ٠٠

الطبيب : رأيته ؟! ٠٠ كلا يا كاثى ٠٠ كلا ٠٠ لقـد تخيلت انك رأيته ياطفلتى العزيزة ٠

كاثى : (مواجهة الطبيب) كلا ٠٠ لم أتخيل ذلك ، بل أؤكد لك اننى رأيته ٠٠ انا أعرف تقاسيم وجهه ٠٠ أعرف اشاراته وايماءاته وحركاته ٠٠ نعم ٠٠ أعرفها تمـام المعرفة كما أعرف اسمى ٠٠ ، وان عدت بذاكرتك للوراء يا دكتور ، ستذكر حتما أن المفروض أن يكون اليوم هو يوم زفافنا ٠٠

الطبيب : نعم ٠٠ أذكر ذلك يا كاثى ٠٠ أذكره ٠٠

كاثى : حسنا ٠٠ اذن من الميسور أن تفهم ٠٠ أليس كذلك ؟٠٠ انه لم يكن موجودا هناك حينما ظهرت على رصيف محطة السكة الحديدية ٠٠ لقد كنت أتمشى جيئة وذهابا منتظرة وصول القطار وبعد ذلك ، رأيته فجاة جالسا هناك ، ومعه حقائبه تحت قدميه ، محزومة بسير جلدى ٠٠ لابد أنه وصل الى الرصيف حينما أدرت ظهرى ناحيته !!

الطبيب : (يتحرك يسارا تجاه النافذة) أعرف ذلك يا كاثى ٠٠ أعرفه ٠٠ هذه المرة الثالثة ياعزيزتى التى تقصـين على ذلك !!

كاثى : (بحزن) لو أستطيع فقط أن أجعلك تفهم ما أقول !

الطبيب : (يستدير مواجها أياها) لقد فهمت فعلا كل ما قلته يا كاثى ٠٠ لقد لاحظت فى عينيه نظرة غريبة وحشية قاسية ، جعلتك ـ بلا وعى ـ تنجذبين نحوه ٠٠ رغم ان هذه النظرة افزعتك وألقت الرعب فى أوصالك ٠٠ ثم ظللت تسيرين جيئة وذهابا على الرصيف محاولة أن تستجمعى الشجاعة الكافية لتحادثينه ٠٠ أليس كذلك ؟

كاثى : نعم ٠٠ هو كذلك ٠٠ هذا صحيح ٠٠

(تنهض وتتجه الى الأريكة ثم تنحنى جاثية على ركبتيها الى يمينه)

لقد ظللت أذرع الرصيف جيئة وذهابا محاولة ألا أقع فريسة للخوف ٠٠

الطبيب : (يجتاز المكان ويجلس الى يسار الأريكة) لقـد كنت مدركة ومتيقنة مما تفصح عنه عيناه من تعبيرات ٠٠ عيناه اللتان كانتا تحدقان فيك وتناديك و ٠٠ ولكنك كنت خائفة من شىء ما ٠٠ خائفة من شىء لم تتبينيه ٠٠ ثم وصل القطار فركبتيه ، وبينما كان القطار يتحرك مغادرا محطة السكة الحديدية ، أمكنك أن ترى شـفتى حبيبك تتحركان ، وأصبح فى مقدورك أن تسمعى صوته ، رغم أنك لم تتمكنى تماما من تفسير ما كان يقوله ٠٠ أليس هذا ما حدث ؟

كاثى : (بلهفة وولع) نعم ٠٠ نعم ٠٠ هذا هو ما حدث !

الطبيب : ولكن يا طفلتى العزيزة ٠٠ هناك استحالة تامة فى حدوث مثل هذا الفعل !! (ينهض ويتكلم بايقاع بطىء جدا) لقد مات فتاك منذ ستة شهور مضت ٠٠ لقد أخبرتنى أنت نفسك بذلك أكثر من مرة ٠٠ وفى أوقات عديدة ٠٠ ما معنى ذلك ؟! معناه أن فتاك أصبح فى عداد الأموات منذ ستة شهور ٠٠

(ثم يتجه خلف ظهر الأريكة حيث يلتقط من الأرض قصاصة جريدة يومية)

ها هى قصاصة الجريدة التى نشرت خبر وفاته ، وها هى شهادة وفاته ، موقعا عليها من مفتش الصحة ٠

كاثى : (هازة رأسها) أعرف كل ذلك ٠٠ نعم ٠٠ أعرفه ٠٠

الطبيب : ليس هذا فحسب ، بل لقد اشتركت ـ أنت نفسك ـ فى تشييع جنازته ، ثم رأيته بعينى رأسك وهم يوارونه لحده ٠٠ والآن اقتربى منى يا كاثى ٠٠ حسنا ٠٠ كونى عاقلة ياطفلتى العزيزة ٠٠ كيف يتيسر لفتاك أن يتواجد على رصيف محطة السكة الحديدية اليوم ؟! هه ؟!

كاثى : أنت لم تفهم بعد ما أقصد يا دكتور ٠٠ أليس كذلك ؟ كان المفروض أن يكون اليوم هو يوم زفافنا ٠٠ كان فى حكم المقرر أننا سنتزوج اليوم ٠٠ وهذا هو سبب وجوده هناك على الرصيف اليوم !

الطبيب : ولكنه لم يكن موجودا على الرصيف بالمرة !!

كاثى : (مبتعدة عنه) ليس فى مقدورك أن تقول لى أى شىء يادكتور هارتول ٠٠ لاشىء على الاطلاق ٠٠

الطبيب : بالعكس ٠٠ أنا أستطيع أن أقول لك أشياء عديدة هامة للغاية يا كاثى ٠٠ لكن يجب عليك أن تسمعينى جيدا ٠٠ يجب عليك أن تثقى فى ، وفى كل ما أقوله لك ٠٠ اننى أعرف الكثير عن هذه الأمور ٠٠ أعرفها أكثر مما تعرفينها أنت ٠٠ أنت تسلمين بأن فتاك قد مات ٠٠ لقد كنت فى رفقته حتى النهاية ٠٠ شاركت فى جنازته ٠٠ أنت تعرفين الكثير والكثير جدا عن هذا الموضوع ، يجب أن يكون ما رأيتيه ـ على رصيف المحطة اليوم ـ خلق من عقلك العليل المكدود ٠٠

كاثى : (تنهض بسرعة وتتجه الى اليسار) لماذا يتسم الأطباء بالعناد والغباء ؟! (تعود من أمام الأريكة وتواجه الطبيب) طبعا لقـد رأيت فتاى ٠٠ نعم رأيتـه ٠٠ انها مسألة لا تحتاج الى دليل لتصدقها ٠٠ كل ماتحتاج اليه يا دكتور هو البديهة وسرعة الادراك !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطبيب : (ينهض) يا طفلتى العزيزة ٠٠ ان ما ترتكتبينه من خطأ حول البديهة والادراك وقوة الوهم ٠٠ هو فى حقيقة الأمر ٠٠ اختلاق من مخيلتك السقيمة ٠٠ بدعة من وهمك العصبى !

كاثى : (متجاهلة اياه) فى أول الأمر عندما ٠٠

(ثم تتوقف عن الحديث)

عندما قضى جف نحبه ٠ لم يبد لى مثل ذلك أبدا ٠٠ ولكن الآن ٠٠ اعلم أنه لا يوجد على وجه البسيطة أحد له حيوية جف ٠٠ انســان على شاكلته يتوق توق جف للحياة ٠٠ الحياة التى كان يقفوها بشوقه وجوعه الى الأشياء المتلهفة الصغيرة التى تجعل الحياة – كل يوم – مثيرة للغاية ليحيا الانســان حياته ٠ هل فى الامكان لمثل هذا الانسان الذى يتصف بكل هذه الصفات أن يموت !! ٠ انهـا مسالة غير طبيعيه ٠ هذا هو كل ما هناك ٠ فهى تحتــاج الى قدر هائل من التصديق لكى تستقيم الأمور و ٠٠ ولكنى رغم ذلك ، صدقت ٠٠ فى كثير من الأحيـان ، كان من السهل أن تثبط عزيمتى ٠٠

الطبيب : يا عزيزتى ٠٠ يا عزيزتى ٠٠

كاثى : (تتحرك أمام الأريكة متجهة الى الوسط) الآن ٠٠ أصبح الأمر مختلفا جد الاختــلاف ٠٠ أنا متأكدة تمام التأكيد من هذه الأشياء فى الوقت الحالى لقد اعتدت أن أطلبه كل يوم تليفونيا ٠٠ طبعــا ٠٠ هو لا يجيب بالمرة ٠٠ اننى أسمع دائما أبدا صوتا نسائيا متذمرا مشاكسا ، يتوقف عن الحـــديث بمجرد أن أرفع سماعة التليفون وأقول : « هاللو ٠٠ هاللو ٠٠ »

الطبيب : طبعا هو لا يجيب أبدا ٠٠ ولن يجيب ٠٠ ألا يدعم هذا ما اعتدت أن أقوله لك ويسانده ؟

كاثى : (تتحول تجاه الطبيب) ولكنى ان دأبت على المحاولة فســـوف يجيبنى فى يوم من الأيام ٠٠ أنا واثقة من ذلك ٠٠ ولذلك ، فانى أذهب كل يوم الى فندق كندول الجديد ٠٠ ففى هذا المكان اعتــــدنا – جف وأنا – أن نلتقى ٠

الطبيب : نعم ٠ أعرف ذلك ٠

كاثى : (مواجهة المقدمة) وبالطبع لا أجده هناك بالمرة ٠٠ جف لم يكن هناك الليلة ٠٠ بل كان هناك جمع من الرجال ينتظرون الفتيات ولكن لم يكن جف بينهم ٠٠ ولا الليلة الماضية ولا الليالى السابقة ، ولا الليالى التى قبل ذلك ٠٠ ولكن باكر ٠٠ ربما يكون هناك ، اذا ذهبت الى جميع الأماكن القديمة التى اعتدنا أن نزورها سويا ٠٠ اذا قمت بأداء كل الأعمال القديمة التى كنا نؤديها معا ٠٠ سوف يكون هناك فى انتظارى ٠

الطبيب : (يتجه نحوها ويضــــع يديه فوق كتفيها) كاثى يا عزيزتى ٠٠ يجب عليــــك أن تتعاونى معى حتى الشفاء ٠٠ لا يمكنك أن تستمرى هكذا ٠٠

كاثى : (تجــلس على الأريكة) هذه الليــلة بالذات ٠٠ بطريقة ما ٠٠ شــــعرت فجأة أن عزيمتى تبطت مرة أخرى ، وحينما عدت أدراجى من الخارج ، بدت لى هذه الشــــقة عالية علوا شاهقا ٠٠ بدت لى جهة عابسة وكريهة للغاية !! ٠٠ لم يكن فيها حتى بصيص من الضوء حينما دخلتها ٠٠

الطبيب : (يتحرك تجاه الأريكة) سأرى جميع غرف شقتك مضاءة دائما ، حينما تدلفين اليها ٠٠ ليس الليــــلة فحسب ، بل كل الليالى القادمة ٠٠ يجب عليك ذلك ٠

كاثى : ذلك لا يهم الآن (متفرســــة فى الطبيب) ولـكنى – رغم ذلك كله – كنت مغتبطة حينما زرتنى الليلة ٠٠ كنت أتوق الى الحديث مع شخص ما ، ليسكن روعى ، ويؤكد ذاتى ٠٠ لكن لا أبدو أننى وفقت فى أن أجعلك تفهم ما يدور حول أى أمر من هذه الأمور كلها !!

الطبيب : (يعبر الغرفة ويقف بجوار الأريكة) ولكننى فاهم تمام الفهم يا عزيزتى ٠٠ أؤكد لك ذلك ٠٠ اصغ الى ٠٠ حقيقة الأمر ٠٠ انك متعبة مجهدة الليلة ، وفى الصباح ، حينما تكونين قد نلت قدرا كافيا من الراحة ، سيكون فى مقدورك أن تضحكى على هذا اليوم الشاق ٠

كاثى : (تتحول مبتعدة عنه) أوه ٠٠ أرجوك يا دكتور ٠٠

الطبيب : (يعبر الغرفة ويجلس بجوارها على المقعد) دعينى أقول لك شىء ما ٠٠ الليلة يجب عليك أن تتناولى طعام العشاء مع صديق ٠٠ صديق مرح خفيف الروح يكون فى مقدوره أن يضــــحك ٠٠ ثم اذهبى الى المسرح ٠٠ شاهدى مسرحية مسلية مرحة ، وبعد ذلك ، اذهبى الى قاعة من القاعات أو صالة من صالات الرقص لترقصى ،

وامكثى فى الخارج مدة طويلة كما تحبى وتشتهى ، وحينما تعودين الى شقتك ، فسوف يكون التعب قد حل بك ،

وستدلفين الى السرير ، وستنامين كالنحلة نوما عميقا هانئا ٠

كاثى : (تنهض بسرعة وتخطو خطوات قليلة نحو اليسار – وتتحدث الآن ببعض العصبية) أوه ٠٠ كف عن هذا ٠٠ أقول لك ٠ كف عن هذا ٠٠ يالك من غبى !!

(تستدير وتواجهه)

أذهب الى المسرح ٠٠ كيف ؟! ٠٠ ألا تعــــلم أن لكل مسرحية شاب وفتاة يقومان بدورى البطولة فيها ؟! ٠٠ الا تعلم أن كل مسرحية يتخللها الحب والقبلات والأشياء الهامسة التى كانت تحدث بينى وبين جف ؟!

(متحدثة لاهثة مبهورة الأنفاس)

أما بخصوص الأصدقاء ، فليس لى أحد لم يكن – فى يوم من الأيام – صديقا لجف أيضا (ثم تستدير وتتجه الى اليسار معرضة عن الطبيب)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطبيب : (ينهض ويعبر الغرفة ثم يقف بجوارها) أنت تجعلين مهمتى عسيرة شاقة للغاية يا كاثى .. أنا منزعج من أجلك .. لقد كنت وما زلت صديقا وطبيبا لعائلتك لسنوات عديدة ، لكنك لا تعيريننى آذانا صاغية ، انك تجعلين الأمر شاقا ياكاثى !

كاثى : (تستدير وتواجهـــه) أنا آسفة يا دكتور .. آسفة .. أعرف أنك تحاول جاهدا مساعدتى .. قل لى : هل ستكون مسرورا حقا ان غادرت المنزل الليلة ؟

الطبيب : بالتأكيد يا عزيزتى .. سوف يمنحك الخروج من المنزل عالما من الفائدة .

كاثى : (واضعة يدها على ذراعه) كم أنت وفى ، وكم أنا آسفة ان كنت قد أزعجتك أو أسأت اليك .. حسنا .. سأنفذ ما طلبت يادكتور .. سأخرج .. سأحتفل الليلة بليلة زفاف .

الطبيب : (مبتهجا) هذه هى الطريقة المثلى التى يتحدث بها مريض ، ... (ينطلق الى يسار الوسط تجاه الأريكة ، حيث ترك قبعته ومعطفه — تتحرك كاثى الى الوسط ، ويعبر الطبيب الغرفة متجها الى كاثى ، مرتديا القبعة ويحتوى كاثى بين يديه)

أول عمل تقومين به صباح باكر ، هو أن تتحدثى الى بالتليفون ، وتزفى الى نبأ الحفلة ، وكم كانت ناجحة مليئة بالبهجة والسرور !!

(يهم بالخروج ثم يعود أدراجه الى الباب)

طابت ليلتك يا كاثى .. أنا متأكد تمام التأكيد أن الأشياء والمسائل ستبدو لك مختلفة فى الصباح جد الاختلاف .

كاثى : طابت ليلتك يا دكتور .. لا تقلق بشـــأنى .. اطمئن ..

(ويخرج ببطء ملقيا نظرة أخيرة على كاثى الواقفة فى الوسط — تتردد كاثى لحظات قليلة ، وبعدئذ تتجه الى التليفون وترفع السماعة)

صوت (مكتوم عبر سلك التليفون) رقم التليفون المطلوب من فضلك ؟

كاثى : ٤٤٣٥ سرفسايد

(يعقب ذلك لحظة صمت قصيرة بينما يظل الاتصال قائما)

صوت نسائى : (عبر سلك التليفون — بلا لون أولا ثم بطىء نوعا ما ، ثم يصير نكدا حادا ، كما لو كان قد أثير وأزعج بسبب عدم الرد) هاللو .. هاللو .. هاللو .. هاللو .. (تسمع تكة كما لو كانت السماعة أعيدت الى مكانها ، ووضعت على التليفون فى الجانب الآخر)

صوت عامل التليفون : أنا عامل التليفون يا سيدتى .. ما هو الرقم الذى تطلبينه ان سمحت ؟

كاثى : لقد طلبت سرفسايد ٤٤٣٥ أيها العامل

صوت العامل : لقد تم الاتصال الآن بينك وبين سوفســـايد ٤٤٣٥ ياسيدتى ..

كاثى : لكنه ليس الطرف الذى أريد محادثته .. لقد طلبت مستر جفرى فلين)

صوت العامل : انتظرى لحظة من فضلك ..

(لحظة صمت قصيرة)

(بينما يتسكع العامل بشأن الاستعلام)

آسف يا سيدتى .. التليفـــون رقم ٤٤٣٥ سرفسايد مدرج باسم مس أنجيلين هرفى وليس كما تقولين .. ان اسم المستر فلين ، غير مقيد فى سجلاتنا .. آسف ياسيدتى .. آسف ...

(تعيد كاثى سماعة التليفون الى مكانها — ثم تعود الى مقعدها فاترة الهمة)

— بعد لحظة —

(تسمع عدة طرقات على الباب)

كاثى : من هناك ؟!

صوت عامل المصعد : أنا عاملة المصعد يامس كاثى .

كاثى : ماذا تريدين ؟!

صوت العاملة : بضع رسائل لك يا آنستى

كاثى : انتظرى لحظة ...

(تنهض وتتجه الى الباب ثم تفتحه)

.. ادخل ..

(تتردد عاملة المصعد فى الدخول لحظة وهى واقفة على باب مدخل الشقة ثم تتبع كاثى نازلة الى يسار الوسط)

عاملة المصعد : قال لى موظف الاســتقبال . انك نسـيتى هذه الرسائل على القمطر ، الذى يجلس اليه فى مدخل العمارة ، عندما تصعدين الى شقتك .. هاك الرسائل ...

(تستدير كاثى وتتناول الرسائل من عاملة المصعد)

كاثى : شكرا لك (تفتح الخطابات ببطء وتتنهد) آه .. خطاب استعجال وتذكرة من طبيب الأسنان .. وكتاب دورى من محل تنظيف السجاد الذى يسعى الى الحصول على الأعمال التى تسند اليها خلال الربيع القـادم (وتتحول الى عاملة المصعد) شكرا لك ..

عاملة المصعد : حسنا .. لا تشكرينى كنت سأصعد الى الأدوار العليـا على أية حـال .. الجو بارد لاذع فى الخـارج الليلة .. أليس كذلك ؟

كاثى : (غائبة شاردة الذهن) ماذا ؟! .. أوه .. نعم .. بارد لاذع جدا . كلمات قليلة سخيفة .. أليست هى كذلك ؟ .. الجو بارد الليلة لكنه سيكون أكثر دفئا فى الغد .. أو .. فى الصيف القادم .. ما الفرق بين أن تكون الليلة باردة لاذعة أو أن تكون حارة دافئة ؟!.. هه؟! .. ما الفرق ؟! .. وما وجه الأهمية فى ذلك ؟!

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

عاملة المصعد : أرجو المعذرة يا أنسة ..

كاثى : عفوا يا ادنا لم يحدث شيء لتعتذرى عليه .. لا شيء .. أظن أننى كنت أحدث نفسى لا أكثر ولا أقل .. حسنا .. شكرا لك مرة أخرى لاحضارك الرسائل الى هنا فى شقتى ..

عاملة المصعد : أى خدمة أخرى أستطيع ان أقدمها لك ؟

كاثى : كلا .. لا أظن .. طابت ليلتك يا ادينا

عاملة المصعد : (مبتعدة تاركة الغرفة) طابت ليلتك ياأنسة .. (بعد خروج عاملة المصعد)

(تتجه كاثى الى المرآة المعلقة على الحائط ، وتحدق فى صورتها)

كاثى : واسفاه .. أنا أبدوا الليلة شاحبة الوجه ، كما ترتسم علامات التعب والارهاق على محياى .. تماما أشبه بزنبقة غدير البحيرة الصغيرة النقية الناصعة البياض الناعسه .. قال ذلك جف مرة .. قالها فى يوم من الأيام .. قالها فى قصيدة شعر كان قد نظمها عنى وكتبها لى .. أنا ـ فى الحقيقة ـ لم أول الشعر أبدا اهتماما خاصا طوال حياتى .. لكن هذا الشعر كان شعرا مختلفا جد الاختلاف .. شعرا مغايرا لباقى الأشعار .. وصف ما لوجه يشبه زنبقة الغدير النقية .. وشعر يشبه عشب البحر الضار الذى ينبت بين الزرع النافع .. أو ... الماء فى الليل يجعلنى أهتز كريشة فى مهب الريح ، ويصيب بدنى بالقشعريرة ...

(ترتجف امام المرآة)

.. آه .. هى منحوسة مشئومة للغاية .. خائفة مخادعة غدارة .. غدارة الغدر كله .. ذات وجه مفقود طاف على سطح الماء وغير ثابت .. يحيط به شيء أشبه بعشب البحر الضار الذى ينبت بين الزرع النافع .

« تنزل متجهة الى مقعدها وذراعاها ملفوفة حول جسدها كما لو كانت مصابة بقشعريرة برد مفاجيء ، تجلس على مقعدها وتضع يديها على عينيها كما لو كانت تحميها من الضوء »

(تخفت أضواء المسرح تدريجيا وبعد ذلك يوجه اليها نور كشاف ناعم سبوت كى تكون موضع اختبار ـ وتبدو منتقاه فى المنظر كله) ـ ثم (يغرق باقى المسرح فى الظلام التام) « تجلس هناك لحظة لتستريح ـ وبعدها تحصل على قسط من الراحة ـ تضاء الأضواء مرة أخرى ، وحينما تتحسس كاثى ترى جف جالسا قبالتها ومواجها اياها على مقعد فى يسار الوسط وحقائبه تحت قدميه ، ومعطفه ملقى فوق الحقائب ، ومازال مرتديا قبعته ويبدو مشرقا مبتسما بالأسلوب الشكلى لانسان مسرور . »

جف : مرحبا ياكاثى .. أهلا بك ياعزيزتى ..

(ثم يواصل حديثة بينما تحدق فيه كاثى غير مصدقة)

ماذا تفعلين هنا بحق السماء ؟! هه ؟! ... تكلمى .. أتتخذين وضع من يعلو وجهه القناع المقدس المبارك ؟

كاثى : (تحملق فى جف لكن لا تتحرك ـ بينما تتصاعد البرودة لأعلى وتهبط الى أسفل خلال عمودها الفقرى) جف ... جف ... أهو أنت ؟! ...

جف : طبعا أنا هو .. أنا جف .. أكنت تتوقعين لقاء شخص آخر ؟! هه ؟!

(يضحك جف .. فتطرق الضحكة سمعها بمثابة الموسيقى)

كاثى : جف .. أنا لا أصدق أنك أنت !! .. أنا لست متأكدة أنك حقيقة أنت !!

جف : حسنا .. من أنا اذن ؟!

كاثى : أنت جف .. حبيبى جف .. جف الذى سأقترن به .. أنت هو .. نعم .. ألست أنت جف ؟!

جف : انجاز عظيم يافتاتى لكن .. لا تجلسى هكذا هناك تحملقين فى كما لو كنت شبحا أو شخصا ما لاتعرفينه .. حسنا .. هل أجد معك لفافة تبغ لى ؟

كاثى : (ناهضة من مقعدها ومتجهة اليه باندفاع) ، فينهض جف لملاقاتها) جف .. حبيبى .. ما بالك ؟! .. بالطبع هو أنت .. تعبق المكان نفس رائحة تبغ الغليون المألوفة الذى اعتدت أن تدخنه .. ووجهك يا جف .. كم هو ناعم الملمس !! .. كم هو رطب كما اعتدت أن يكون فيما مضى .. قبل أن ..

جف : (هامسا ـ هو الآن أكثر هدوءا من ذى قبل وأكثر جدية) لقد حاولت جاهدا أن أتصل بك .

كاثى : أحاولت ذلك حقا ياجف ؟!

جف : نعم ، وآخر محاولاتى كانت اليوم فى المحطة .. لقد ظننت أنك توقفت عن المسير لتحادثينى ، ولو للحظة وجيزة .. لماذا لم تفعلى ذلك ياكاثى ؟! .. لماذا ؟!

كاثى : (متراجعة مبتعدة عنه) جف .. اذن .. اذن .. أحقا كنت أنت ؟!

جف : (يعبر الغرفة أمامها متجها الى يمين الوسط ، ثم يستدير مواجها اياها مرة أخرى) أنت تقتنعين الليلة بصعوبة بالغة ورهيبة ياطفلتى العزيزة .. طبعا كنت أنا .. من يكون غيرى اذن ؟! .. هل جال بخاطرك أننى سوف أهم بعضك ،وتناول قضمة منك فى الطريق الذى ركضتى فيه من أجل اللحاق بذلك القطار ؟ .. وأخيرا .. حينما تحدثتين الى بالتليفون .. ظللت أردد قائلا : « هاللو .. هاللو .. » ولكنك لم تصغ الى .. ، وبعد ذلك ، فى فندق كندول الجديد لوحت لك بيدى ، ولكنك سرت فى صريقك مسرعة .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كاتى : لكن يا جف .. لقد قال لى الطبيب اننى .. اننى مجنونة !! .. مجنونة يا جف (مندفعة نحـوه) اوه يا حبيبى .. كنت أعلم أنك ستاتى ، طـال الوقت أو قصر .. نعم .. كنت أعرف أنك ستحضر حتما .. كنت أعرف أننى اذا استمريت فى المحاولة ، واصررت عليها ، فانك لا شك ستحضر فى النهاية فى يوم من الأيام .

جف : (ممسكا بها بطول الذراعين) أنى أحاول جاهدا ـ منذ زمن طويل ـ أن تكتحل عيناى برؤياك ياكاتى .

(يستدير ويسير الى يمين الوسـط خطوتين أو ثلاث خطوات ، ثم يواجه المقدمة)

آه .. أنا مجهد متعب ، ولا أستطيع أن أعود أدراجى مرة أخرى .. لقد انقضت عدة شهور الآن ـ كما لاشك تعلمين ـ يجب عليك ياكاتى ان تقررى .. تقرريه بنفسك أنت بدون أى تدخل منى .

كاتى : أقرر ماذا ياجف ؟!

جف : (يعود اليها ويحتويها بين ذراعيه مرة أخرى) أعيرينى سمعك جيدا ياحبيبتى .. وبعدئذ قررى بنفسك ولنفسك أنت تعرفين ماهية هذا اليوم ، وماذا يعنى لنا نحن الاثنين .. أليس كذلك يا كاتى ؟

كاتى : طبعـا .. طبعـا ياجف .. أعرفه وأذكره .. أنت تحدثنى كما لو كنت قد نسيته !!

جف : حسنا .. لقد عدت ثانيـة من أجلك يا كاتى .. ان كنت قد عقدت العزم صادقة على أن ترحلى .. ان كنت ترغبين حقا ـ من أعماق نفسك فى الرحيل ، فيجب عليك أن ترافقينى الآن . ترافقينى توا .. فى الحال .. من المحتمل أن ينتابك الخوف ، ويملأ الذعر قلبك .. ومن المحتمل أن تندمى على ذلك أيضا .. ولكن .. ليكن فى علمك اننى لا أسـتطيع العـودة اليك اطلاقا مرة أخرى .. أنت لا شك قد فهمت كلامى جيدا .. ان أمامى طريق لاجتيازه ..

كاتى : (تهم بالتوجه الى باب غرفة نومها) أيمكننى أن أضع بعض حاجيـاتى الخاصـة فى حقيبة من حقـائب السفر ؟! .. هل ستنتظرنى ياجف ؟

جف : (ينطلق عابرا الغرفة حيث توجد حقائبه) أنت أيتها الساذجة الصغيرة .. لن تحتاجى فى المستقبل لأى شىء .. تعالى كما أنت .. تعالى معى بحالتك الراهنة ...

كاتى : (تعبر الغرفة متجهه اليه) حسنا .. دعنا نرحـل يا حبيبى .. هيا بنا سريعا .. هيا ..

جف : (يحمل حقائبه ويرتدى معطفه) عدينى بأنك لن تخافى مما نحن مقدمون عليه .. عدينى بأنك سوف تعملين كل ما أطلبه منك بالضبط .. هل تعديننى يا كاتى ؟!

كاتى : أعدك ياجف .. أعدك ..

جف : حسنا (يتأبط ذراعها ـ ويمران يسارا متجهين الى النوافذ) حينما أعطيك الاشارة .. ـ اشارة البدء ـ امسكى ذراعى جيدا ، ثم اصعدى معى حافة النافذة .. لا تخافى ياحبيبتى .. كل ما هو مطلوب منك أن تستمرى فى السير متعلقة بذراعى ، وبعد ذلك ، اغمضى عينيك ولا تعبئى بشىء .. لن يزعجك أمر .. انا لن أسمح لك أن ترحلى بالمرة ...

(يفتح جف النافذة ـ يتجهان بنظريهما الى أسفل ـ يقف جف على يسار النافذة وكاتى تقف على مسافة بسيطة الى يمينه لكى يكونا كلاهما مرئيين للمقدمة)

كاتى : (بنعومة ورقة) جف .. انها مسافة طويلة جدا للهبوط الى أسـفل ..

جف : هذا صحيح .. فنحن هنا فى الطابق العشرين .. كاتى .. هل أنت خائفة ؟! هه ؟!

كاتى : كلا ياجف .. أنا لست خائفة طالما أنا معك .. كل ما فى الأمر انى ......

جف : أعرف .. نعم أعرف .. ولهذا السبب اريدك أن تكونى يائسة قانطة .. أريدك أن تكونى متأكدة تمام التأكيد من أنك يائسة أولا وقبل كل شىء ... قانطة قبـل أن .... يجب عليك ألا ترحلى الا اذا كنت فى أعماقك تريدين ذلك .. فى قرارة نفسك تتوقين الى ذلك .. كاتى .. مازال فى مقـدورك أن تنكصى على عقبيك ، وترجعى عن عزمك ، فليس الوقت متأخرا جدا و .. ولم يفت الأوان بعد ...

كاتى : يالك من ساذج سخيف !! أى متعة ستكون لى هناك بدونك ياجف ؟!

جف : يالك من فتاة طيبة !! .. حسنا .. هل أنت مستعدة ؟!

كاتى : مستعدة تماما

(يبدأ جف فى المسير)

ـ ثم ـ

(تستمر كاتى كم قميصه)

جفرى .. جفرى ..

جف : (مترددا عندما يكون قد أشرف على تسلق عتبة النافذة السفلية) نعم ياحبى !

كاتى : قبلنى أولا ..

(يقبلها قبلة خفيفة للغاية)

انتظرى ياكاتى .. هناك أحدهم تحت فى الشارع .. انه يتحرك جيئة وذهابا .. انظرى ..

كاثى : (متغاضية) انه ستيف رجل الخدمة ٠

(وتنظر لأعلى الى سماء الليل)

جف ٠٠ أنظر الى السماء ٠٠ سماء الليل ٠٠ ياله من منظر جميل من هذا المكان أثناء الليل ! ٠٠ أليس كذلك ؟ ٠٠ الهواء نقى للغاية ٠٠ الجو صاف ٠٠ صحو لدرجة أن فى متناول يدك أن تبلغ النجوم وتلمسها ٠٠ والقمر ٠٠ القمر يبدو هناك ـ وسط السماء ـ كما لو كان لعبة بالون للأطفال ٠٠ أليس كذلك يا جف ؟!

جف : نعم ٠٠ انه لكذلك ياكاثى ٠٠

كاثى : جفرى ٠٠ عد بذاكرتك للوراء ٠٠ تذكر تلك الليلة التى سألتك فيها عما اذا كان القمر مصنوعا حقا من الجبنة الخضراء ٠٠ لقد أجبت أنت ـ آنذاك ـ بالنفى ، لأنك كنت متأكدا تمام التأكيد أنه ضوء مواطن من سكان المدينة ٠٠ فقد طرت أنت قريبا جدا من القمر ٠٠ قريبا جدا منه بدرجة كافية لأن تشمه ، وقد وجدت رائحته كريهة جدا ٠٠ أليس كذلك ؟!

(لحظة صمت)

أوه ٠٠ جفرى ٠٠ ان الدنيا حبيبة الى النفس ٠٠ بهجة ٠٠ رائعة من هذا المكان أبان الليل ٠٠ أليس كذلك ياعزيزى ؟! ٠٠ ولكن هذه الرقعة من الضوء تحت ٠٠ هناك ٠٠ تلك الحزمة الضوئية التى تتسلل من باب الدخول المفتوح على مصراعيه ، يبدو قريبا ، كما لو كان شاهد قبر ـ أو ـ بلاطة ضريح ٠٠

(تقبض على ذراعيه باحكام وشدة)

جف : اغمض عينيك ولا تبالى ، فلن يحدث لك شىء ياعزيزتى ٠٠

(يتسلق الحافة مرة أخرى)

كاثى ٠٠ لقد رحل صديقنا ستيف ٠٠ نعم رحل ٠٠ والآن ٠٠ هل أنت مستعدة ؟

كاثى : مستعدة تمام الاستعداد

جف : حسنا

(يفتح النوافذ على مصراعيها ، ويرتقى عتبة النافذة السفلية ـ ثم يساعد كاثى لتصعد بجواره ٠)

تذكرى ما سبق وقلته لك ٠٠ امسكى ٠٠ امسكى ذراعى جيدا يا كاثى باحكام ٠٠ حسـنا ٠٠ يا عزيزتى ٠٠ لن أسمح لك بأن ترحلى أبدا ٠٠

كاثى : تماما ياجف ٠٠ تماما ٠٠ تماما ٠٠

جف : اذن ٠٠ فليكن رحيلنا فى الحال ٠٠ فليكن رحيلنا الآن ٠٠ الآن ٠٠ (ويبدأ فى التحرك عبر النافذة ويغرق المسرح فى الظلام بينما يسدل الستار)

النهـاية

القاهرة : فؤاد سعيد

الهيئة المصرية العامة للكتاب
http://Archivebeta.Sakhrit.com
تقـدم

دراسات أدبية :

المرايا المتجاورة (دراسة فى نقد طه حسين) — د. جابر عصفور

السخرية فى أدب المازنى — د. حامد عبده الهوال

التخيـل — جان بول سارتر
ت د. نظمى لوقا

سارتر بين الفلسفة والأدب — موريس كرانستون
ت. مجاهد عبد المنعم مجاهد

الشعر الفارسى الحديث — د. ابراهيم الدسوقى شتا

تطلب فور صدورها من الباعة ومكتبات الهيئة وفروعها بالقاهرة والمحافظات

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ / ١٩٨٣